WORCZOŚĆ

SIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

U. I. C. C.
APR 24 1970
LIBRARY

ERWIEC • 1947 • ZESZYT 6

TWÓRCZOŚĆ
CZERWIEC
1947

TREŚĆ ZESZYTU

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI: OJCZYZNA
MARIAN JACHIMOWICZ: WIERSZE
KSAWERY PRUSZYŃSKI: W GIEWAŁDOWEJ
ROMAN BRANDSTAETTER: POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO
KONRAD WINKLER: DROGI I MANOWCE SZTUKI NOWOCZESNEJ
MARIAN TYROWICZ: WCZORAJ I DZIŚ POLSKIEGO DZIEJOPISARSTWA
EDMUND OSMAŃCZYK: ODNALEZIONA RADOŚĆ KSIĄŻKI
KAZIMIERZ NITSCH: METRYCZNA NIESPODZIANKA W „MARII" MALCZEWSKIEGO
SPRAWOZDANIA
NOTY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

ROK III ZESZYT 6

CZERWIEC 1947

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ JERZY BANDURA
M — 20 555

W SZEŚĆDZIESIĄTĄ ROCZNICĘ ZGONU
(19. III. 1887)

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI

OJCZYZNA

Znaszli ten kraj, gdzie kwitną
Nad grobami piołuny
Gdzie niebo twarz błękitną
W szare kryje całuny?

Gdzie pola, kośćmi zasiane —
Las szumi pieśń cmentarną,
Rzeki, łzami wezbrane,
Przez ziemię płyną czarną.

Kraj ten smutny, ubogi,
Ciągnie serca tułacze...
On nad wszystko nam drogi — —
My z nim — on z nami płacze!

Znamy ogrom i wszechstronność aktywności literackiej i w ogóle artystyczn
Kraszewskiego. Wiersze jego przywykliśmy jednak traktować jako zupełni
martwą dziś jej pozycję. A przecie, w przekonaniu autora i w ocenie jeg
współczesnych, poezja niemałą przedstawiała cząstkę jego tytułów do zajęteg
w piśmiennictwie stanowiska. Objętościowo — mogłaby stanowić, sama w sob
tylko, dzieło życia innego jakiegoś, nawet płodnego i długowiecznego poet
Wewnętrznym znaczeniem — skupiała niekiedy uwagę publiczności, któ
z jego wielką trylogią „Anatielas" związywała nadzieje na powstanie goc
nego wielkiej przeszłości mityczno-legendarno-historycznego eposu Litwy.

Dziełu temu poświęcił Kraszewski prawie całkowicie kilka najpiękniejszyc
lat młodości i zdobył dlań niemałoważne obiektywne dowody uznania: po
nowne wydania olbrzymiego poematu świadczyły o jego realnej poczytnośc
zjawisku niezwykłym, jeśli chodzi nie o romans prozą, „lekturę rozrywkową"
„chleb powszedni" masowego odbiorcy słowa drukowanego, lecz o dzieł
„poważne", w dodatku książkę wierszem. Sukces poza obrębem literatur
polskiej potwierdzały niezwłoczne przekłady na języki obce — rosyjski i nie
miecki oraz transpozycje na język sztuk innych — ilustracje Smokowskieg
i muzyka Moniuszki; dzięki tej ostatniej, nawiasem powiedziawszy, ocalał
z otchłani niepamięci niektóre jeszcze wierszowane drobiazgi Kraszewskieg

Dziś, nie zaglądając do epopei, trzymamy się od kilku dziesiątków la
ustalonego o niej, lekceważącego sądu; bardziej trwałe życie okazał rodza
literacki, od którego praca nad poematem odrywała Kraszewskiego w po
wnych okresach twórczości; rodzaj, którego wielkie przeznaczenie on sa
przewidział, jeden z pierwszych nie tylko w Polsce, w Europie całej — po
wieść. Ale w epoce działalności Kraszewskiego uważana ona była, mim
wszystkie swe sukcesy, za rodzaj podrzędny.

Może kiedyś jaki zapalony, utalentowany i pracowity badacz podejm
trud odsłonięcia nieprzeczuwanych być może wartości, ukrytych wśró
wierszy: dwutomowych młodzieńczych „Poezyj", dalej w powieści wen
ckiej „Paolo", w przypowieści afrykańskiej „Azaoad", w licznych „po
wieściach litewskich" i krzyżackich, tudzież w dramacie wierszem o „Halsz
ce z Ostroga" (1835!) i w „Barbarze" i w „fantazji dramatycznej" „Szata
i Kobieta" (1840), oraz w późniejszych „Pieśniach, piosenkach, piosnecz

kach", a także w „Hymnach Boleści" (1857) i w wysoce przez współczeników cenionej, ozdobionej ilustracjami młodego wówczas, rzewnego romantyka, Kostrzewskiego, sielance „Wioska" (1859).

Trud taki nie wydaje się beznadziejny: wysiłkiem ostatniego ćwierćwiecza ukazane zostały nieprzewidziane skarby w literaturze rosyjskiej XVIII w., przez całe poprzedzające sto lat traktowanej w jej ojczyźnie jako beznadziejna, erudytom tylko dostępna pustynia nudy, prozaizmu lub śmiesznego niedołęstwa. Na dowód, że przedsięwzięcie takie w stosunku do poezji Krażewskiego nie byłoby beznadziejne, publikujemy powyższy wierszyk z zapomnianego pierwodruku, pragnąc choćby to przypadkowe odkrycie ocalić od nieuwagi i obojętności, których nie przełamała w ciągu trzydziestu lat jego pierwsza publikacja.

Przypadkowe istotnie jest to przypomnienie. Dziełem przypadku jest dotarcie paczki gazet ze wznawiającej swą działalność, po gorących (i w sensie meteorologicznym, i w sensie militarnym) dniach pierwszej dekady lipca 1916 r., poczty polowej do rąk żołnierza, który (też przypadkiem) jest miłośnikiem poezji i zwraca uwagę na wiersz wydrukowany w n-rze z 15 lipca *Nowej Reformy* (niechętnie na ogół, ze względu na swe ultra-austrofilstwo „enkaenizm", czytywanej przez frontowych legionistów). Wycinek włożony między kartki notatnika polowego ratuje się ze wszystkich niebezpieczeństw życia wojennego i dociera do czasów pokojowych, przeniesiony do mniej pilnie strzeżonego kajetu wierszy różnojęzycznych autorów, kolekcjonowanych bez bliżej określonego celu. To uratowało pożółkły wycinek od ostatecznej zagłady: nie podzielił losu wszystkich notatników, przeniesionych z zagrożonego działaniami wojennymi w 1944 r. ustronia wiejskiego do Warszawy, wydającej się wówczas najpewniejszym jeszcze schronieniem!

Skrawek papieru gazetowego żółkł przez lat trzydzieści, ale nie wietrzała poezja słów na nim odbitych. Uderzały swym jednolitym doborem na zasadzie najwyższego napięcia emocjonalnego, a jednocześnie prostotą układu, obcego wszelkiej retoryce, niezgodnej z prawdziwą liryką (por. słynne zalecenie Verlaine'a *Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*). Prostota, zwartość, melodyjność tych paru linijek pozwalały im wracać na wpół świadomym szeptem przy kontemplacji ojczystego krajobrazu (z jakąż suggestywną siłą prawdy ujętego paru kreskami) i wśród rozmyślań patriotycznych, nigdy — wśród zmieniających się zewnętrznie okoliczności lat trzydziestu — nie pozbawionych przymieszki tajnych trosk i przejmujących przeczuć.

Ewolucja upodobań poetyckich nie zdołała nigdy zdezaktualizować estetycznych wartości utworu; przeciwnie, odkrywało się coraz to inne cechy jego nowoczesności. Tak np. w jego wersyfikacji: zwykły polski siedmiozgłoskowiec, ale uważniejsze przeczytanie ujawnia w 5-tym wierszu 8 sylab. Dlaczego przechodzimy gładko nad tą hipermetrią? Bo wiersz brzmi jak czysto-toniczny trójakcentowiec, jego kolony są silnie wyodrębnione „frazowaniem", równoległością rozczłonkowania logiczno-składniowego mowy z jej podziałem metrycznym, charakterystycznym dla tego systematu wersyfikacyj-

nego (nieznanego zapewne Kraszewskiemu) brakiem „przerzutów" *(enjambements)*. Wersyfikacja ta jest dla nas nieposzlakowana; ale i wówczas, gdy wiersz „czysto-toniczny" był nieznany, błąd musiał znikać przy wyrazistej recytacji, kładącej silne akcenty na pełnych znaczenia słowach — a innych tu nie ma. •

Na zakończenie parę uwag tekstologicznych. Pierwodruk zaopatrzony jest przypiskiem: „Ze zbiorów rękopiśmiennych p. H. K.". Próżne byłyby dziś wysiłki dla odszukania kogoś z redakcji *Nowej Reformy* i zidentyfikowania p. H. K. (może ktoś z rodziny Kraszewskich?), celem odnalezienia rękopisu i zajrzenia do zbiorów, być może zawierających więcej jeszcze takich skarbów. Czy tekst jest autentyczny? Czy nie mamy do czynienia z falsyfikatem, jak ogłoszona tamże i w tych samych latach „Pieśń konfederatów barskich"? Chyba nie: nikomu by nie przyszło do głowy podszywać się, jako poeta, pod nazwisko Kraszewskiego — to nie Słowacki lub Mickiewicz. Kiedy powstał utwór tak odmienny od tego wszystkiego, co z wierszowanéj spuścizny autora „Witoraudy" jest nam (zresztą, z wyboru czystego przypadku) znane? To pewna, że na emigracji, prawdopodobnie, w latach bezpośrednio popowstaniowych, gdy działalność Kraszewskiego była rozstrzelona między rozmaite formy wyrazu troski patriotycznej, a nie w późniejszych latach okresu drezdeńskiego, poświęconych wzmożonej produkcji powieściopisarskiej i nieskłonnych, jak myślę, do bezpośrednich wylewów lirycznych.

K. W. Z.

BEZ GWIAZD

Ciepłym językiem światła
lampa po rękach mnie liże,
bym na łąkę białą, papierowego świata,
spędził trzodę mych słów ku oczom czyimś bliżej,
ku oczom, w których świat patrzenia jeszcze nie zatarł.

Przyjdźcie, oczy, błękitne jak stalowe nożyce,
ku czarnej wełnie liter skręconych w żałobne księżyce.
Pokorne moje słowa, spędzone w stado baranie,
w srebrnym kurzu dreptają panu swojemu na nic.

Zabierzcie ode mnie tłumok czarnej, splątanej nocy,
co rosła od zawsze bez gwiazd piejących wysoko.
Chcę stanąć przed wami nagi, jak drzewo bez liści, obcy
brzemiennej wiośnie, niebu młodemu, obłokom
i w błękit wasz natchniony, i w mosiężne słońce
zawyć milczeniem.

MIASTA NAD ZIELONĄ RZEKĄ

Miasta nad zieloną rzeką
kamieniały —
smuciło je, że odbicia ich z wodą nie cieką
i że zawsze będą tak stały.

A człowiek leżący nad myśli swych rzeką
śnił sen.
I widział olbrzymie miasta jak cieką —
i rdzewiejący u brzegu swój cień.

STEP

Kratery słoneczników żonglowały pszczołami
Zenitalnie prężyły się kukurydze
nad brzuchami obnażonych dyń
W gorącym piasku skrzypiały głowiaste róże z grynszpanu
Ostrym smykiem drżały trzciny na wargach
pamiętających anemiczne sutki morw
Żuraw z nad studni wypatrywał step
obracający się powoli jak płyta nagrana świerszczami.

WIOSNA

Zbieram szum owych czasów
kiedy pękała kora
drzew o rudych pachach
drzew chorych na stawy

A śnieg leżał na czarną ospę
gorączkujący śnieg

Ponad huśtawką zerwaną
leciały przez las obłoki.

BETLEJEM

Smutek mój zawsze na nowiu

Szukałem betlejemskiej gwiazdy

W ogromnym niebie
Ziemia błądziła

Pod pełnię biegły morza
Morza gorzkie
Pod serce o czarnych kraterach

Zagasły okna po drodze
Anioł dotknął ziemi
Anioł upadły

Szukałem wielopromiennej
A oto gwiazda czarna i prosta
Krzyż.

MGŁA

A okna z łez są...
Norwid

Dzień jest ze smutku
Patrzą zeń sepiowe meduzy

Głaszczę mokrą trawę twych włosów
Wyżymam z nich barwę
Chiński tusz
którym piszę we mgle

Mgła jest z bibuły
z wilgotnej bibuły z plamą o tobie
Rwie się na strzępy
pod ciężarem spojrzenia.

ŹRÓDŁA

Z twarzy zamkniętej na brwi
z mroku rzęs
wypijam do dna czarne źródła

Biją podwójnie
Z dwóch serc

Już nigdy nie zaznasz siebie beze mnie

Nie pomniejszysz się o mnie

Kościele jedynej modlitwy.

RAZEM

Kamienną drogą
gąszczami chmur
niebami topoli
z tobą

Zagasła lampa twoich kolorów
śniedzi
brązu
i zielona tęczówka lasów

Lśni tylko przypalona słodycz spojrzenia
Stopniała źrenica plamĭ policzek

W siwy deszcz
kałużami dni
przeźroczystymi trawami

Nie swoja
Moja

Nie od boga z cynowej kapliczki

Z obrzmiałej ziemi
z udręczonego nieba
ze mnie

Codzienna
Odwieczna
Moja.

PEŁNIA

Wieczór twych oczu

Spełnia się tkliwe zrównanie nas z nocą

Głos śniadych skrzypiec
zatapia dom twój z lazuru

Jutra będą miały okna ze słońc

Zamieszkam w uśmiechu.

ŻEGNAM

Wychyloną z przeszłości żegnam
Zagradzającą mijam
Obiecującej przebaczam

Śmiech mój jak sierp wyszczerbiony
Napojem struga rdzy
Z popiołu droga

Mijam rzeźby pomoru z płaskim niebem na twarzach
U zamkniętych na haki drzwi
U rozwartych obojętnie oczu

Zataczają się krzyże
Krzyże świateł i gwiazd
Krzyże dróg rozstajnych

Przekreślam twoje twarze
Przekreślam drzwi
Sercem ujętym w dłoń
milknącym.

LIST

Długo nurtowały pocałunki
nim rozsypał się błękit

Dziś krzyki jaskółek spadają na szyby powiędłe

Lecz ja pochowam się w białej kopercie
Białej jak statek na rzece

Płynącej ku śniadym palcom.

*
* *

Podchodziłem łanie twych oczu
gdy kolorowy krzak śpiewu wstępował na powierzchnię
blasku

Wszystkie ścieżki płynęły karminem
i błękitem wyciętym w kształt liści
fioletem czyjegoś głosu
i drzewa świtu
i drzewa wieczoru
kładły swe zielone i bursztynowe owoce na stole twym
okrytym tkaniną z popielatych świerków
i ciepło cieni przenikało twarze nasze
zniesione powodzią kolorów z łagodnych zboczy
Zboczy ogrzanych od wewnątrz jak kafle zielone
zatrzaśnięte na srebro i ołów
zamknięte na głos twój załamany już we mnie
i rozlany w kształt liści i plam niezarysowanej bieli
Patrzyłem
jak układają się fale twych brwi
granatowe czarne purpurowe lub żółte
Płynąłem
budząc się nagle w środku światła roześmianych źrenic
Słuchałem
jak szumią twe włosy coraz cieniściej i miękcej
i byłem skałą skruszoną
i grotą rozlaną w kolory
i drzewem wygiętym nad twymi wargami
i łupiną zamykającą twą słodycz
i nocą rozszerzającą ci oczy
O ty
od śpiewu — po łkanie!

W GIEWAŁDOWEJ

Stała teraz przed nim, oparłszy się tylko szerokimi plecyma o orzechowy ufet i wyrzucała, wykrzykiwała z siebie, do siedzącego za stołem, wyzwiskowe omentarze. Więc co? Że Zośka się puszczała? Więc puszczała się, puszczała, uszczała! A dlaczego nie miała się puszczać? Żeby jej krew uderzyła do głowy? eby jej z tego nieruchu zaś i zaśmierdło? A co? A może nie? A co on myślał? e jak żonę kochającą, młodą, trzech miesięcy nie było po ślubie, zostawił na ięć lat, nie, sześć lat bitych, równiusieńkich, to taką nieuszczkniętą sobie z szu- lady wyjmie? W szufladzie oni się tutaj nie chowali: to nie wasz Londyn! untów nie dawali na pierwszego! Czym kto miał i czym mógł, tym i zarabiał, o niby nie? A za tamtej, pierwszej wojny, za Wilusia kajzera, to nie puszczały ę żony mężów na froncie, choć ta niby i ten mąż, spod Verdunu nawet samego, pisał, i przyjechać mógł? Raz na trzy miesiące, pięć dni, nie licząc drogi. Że ie z jednym? A jak się nie nadarzyło? Różnica jaka? Więc tak, więc wie, co n powie. Na wsi też mówili. Najwięcej te, co Zośce jej chłopów zazdrościły, o same nie miały takich. No mów, mów...

Ale Tomasz nie mówił nic. Siedział dalej przed niedopitym kubkiem zbożo- ej kawy i nożem rozsmarowywał sobie szmalec na kromce chleba. Rozsmaro- ywał go, wgniatał, rozsmarowywał k'sobie i od siebie, oczy opuścił gdzieś ten stół, jesionowy, o deskach rozchodzących się od siebie szparami. I przy- ło mu naraz na myśl, że chciałby wcisnąć się tak w szparę taką i zniknąć araz, tak samo niespodzianie, jak wczorajszej nocy wyskoczył tu z przejezdnej owieckiej ciężarówki i został tak, sam na szosie, w srebrnej poświacie wrześnio- ej nocy, w chłodzie górskim sunącym z ciemnych stoków Podhala, w dymnym warze gasnących chat Giewałdowej. Tomasz chciał po prostu w tej chwili ie być. W ustach czuł już ten posmak żółci, jaki zawsze towarzyszy jego naj- rzykrzejszym przejściom. W ramionach i udach jakąś ospałość. Teściowa, atka żony, matka owej Zośki, jego Zosi, odstąpiła teraz od barykady bufetu. Krążyła po pokoju, przynosząc jakieś talerze, wycierając jakieś niby kurze, rzystając co chwila i obrzucając go co chwila nowymi pociskami z arsenału wej spóźnionej argumentacji. — Trzeba jej było zrobić dziecko! Tak, dziecko! Z dzieckiem byłoby co innego! Dlaczego jej nie zrobił dziecka?

Zrzuciwszy ten ładunek pocisków wyszła na werandę, po czym wróciła z nowym. Dlaczego nie pisał? Że paczki posyłał? Paczki, dobrze, uznała, ale trzeba było pisać! Że bał się o Zośkę? Co się było bać, jak był tu ten, no, Kratochwil. Jaki Kratochwil? No, ten jej drugi. Że Volksdeutsch? Najlepsi ludzie pisali się na folksdojcza. A jak żyć trzeba było, żyć? Jeszcze taki mógł innym pomóc: bywało! A czy teraz to niby im gorzej? Gołonog, przyjaciel tego Kratochwila, ale pies największy, ten z Nowego Targu, teraz na Śląsku w województwie. Do Suchcikowej szwagierka pisała. Nie każdy był frajerem i ganiał z Sikorskim...

Tu przypomniała sobie coś:

— Dolarów choć coś niecosieś przywiózł?

Tomasz odłożył kromkę:

— Dolarów nie. W Anglii przecież nie ma dolarów. Mam tam trochę funtów...

— Ile trochę?

— Sto siedemdziesiąt. Może siedemdziesiąt dwa. Mniej niż dwieście.

Kochańska rozterkotała się ponownie. W Anglii nie ma dolarów! Dla takich jak ty nie ma! Każdy jeden co przyjedzie z Londynu przywozi ich na setki, tysiące, grube tysiące — rozrzuciła obie dłonie szeroko, jakby trzymając w nich rozciągniętą a niewidoczną harmonię — grube tysiące! Z wyżyn niebosiężnej pogardy wyjaśniała zięciowi, że angielskich pieniędzy nikt tu nie chce, że w Anglii sami Anglicy ich nie chcą i dolar u nich na czarnej giełdzie jest... Teściowa wzięła teraz za kolejny temat finansową niezaradność, czy też, jak wolała to przedstawić, lekkomyślność, bezmyślność, męską nieodpowiedzialność Tomasza. Inni mogli! Inni pomyśleli! Inni już sobie dali radę! Tylko on z próżnymi rękoma wrócił do domu — co to jest tych dwieście funtów? Kto mu je zmieni? I taki potem chce, żeby jej Zośka... No, mówże coś, powiedz, jak masz co do powiedzenia, mów...

Gdy mówiła, Tomaszowi przychodziło przez myśl niejedno. Mógł powiedzieć, że to Zośka wbrew niemu (o, jakże wbrew niemu!) nie chciała dziecka — „nie teraz, nie zaraz" mówiła — i że nie wszystkim w Anglii tak sypały się funty, jak to sobie ludzie wyobrażali w Giewałdowej. Patrzył teraz w okno. Z miejsca, gdzie siedział, nie widać było Giewałdowej, rozłożonej bardziej w dole, pod nimi, w dolinie, którą wiła się — mały dopływ potężnego Dunajca — nieznana obcym Łężna. Łężna, gdzie za rakami brodził z pochodnią po nocy milami! Łężna! W ramie okiennej, jesionowozłotej, jak z miodu, zawisło tylko błękitne powietrze, nasycone mgłami jesiennego ranka. Od dołu wpajały się w tę błękitność białawe, rozcieńczające się smugi i Tomasz odgadywał, jakby nigdy nie ruszał się z tego miejsca, że te rozcieńczone smugi wyrastają o tej i o wieczornej porze z białych kominów nisko wpartych w dachy na dole i wiją się spokojnie i całopalnie jak strudzony oddech.

Słońce musiało już być dosyć wysoko, ale i jego nie było widać. Rozpylało się tylko w owej niebieskości nawisłej w tej ramie okiennej barwy miodu. Grzebiąc w normandzkim rowie najbliższego przyjaciela, Tomasz pamiętał kiedyś

try zapach rumianku, Polskę przypominający, i teraz nagle pamiętał, że takie owietrze nasiąkłe słońcem widział kiedyś na południu Francji, kiedy stali Prowansji, a także u jednego francuskiego malarza, który w tej Prowansji alował i którego obrazy widział w *Royal Academy* w Londynie na wystawie rancuskiego malarstwa, dokąd zawlokła go Sheila. I pomimo wszystko co słyał, ten widok w oknie, z lasami skoczowickimi wyrastającymi na horyzoncie, ływał na niego spokojnie i olejnie. Chłodził i koił. Dlatego właśnie Tomasz dwrócił spokojne oczy ku matce żony i powiedział:

— Nie.

— Co nie? Co znowu nie?

— Nic nie mam do powiedzenia, mamo. Stało się, co się stało. Mama ma cję. Zośka nie miała dziecka, ja poszedłem, nie było mnie. Tyle lat. Musiała.

Okno rozwarte na świat nad Giewałdową, rozciągnioną w dole, przypomiało mu coś, bo wskazał głową na okno, za okno i zapytał:

— Wiedzą?

Odgadła o kogo chodzi i teraz z kolei cała jej złość rozpętała się na niebecną Zośkę. Że jakby kiedy co z Zośką nie wiedziano! Ona głupia taka, ajgłupszy po niej wszystko zaraz pozna, jak kura, gdy zniesie jaje. Czy to ne nie brały sobie chłopców? Choćby sama pani Ślenziarska z Uchacza: która y nie brała? Sześć lat. Ale jedna to umie tak zrobić, że łóżko nie skrzypnie, druga, że cały powiat pytluje. Co ona miała z tą Zośką! Przecież przez to łaśnie musiała wyjechać zaraz jak ruscy przyszli. No, teraz niby wrócić może, osadę na Śląsku przecie ma, szaber przysyła niezgorszy, zrobić jej nikt nie robi nic, nie żeby bezpieka, nie. Ale ludzie, ludzie. Palcami będą pokazywać, a ulicy chłopaki za nią wołać, z kościoła wypychać. Chamy takie! Galicyjskie amstwo...

— No, mamo, mamo, tylko niech mi mama...

Osadziło ją od razu: pierwszy jego sprzeciw. Znowu oparła się o bufet jak ostoję najpewniejszą. Bała się go i nie rozumiała. Spokojnie zniósł wszystko, o na niego gadała, a to, co chciała powiedzieć na tych z Giewałdowej, z dołu, ie. Ale taki był zawsze i Kochański, jak przez mgłę, poprzez odległość tych edmiu lat przypomniała sobie, że zięć był dla niej zawsze niespodzianką. nny niż wszyscy. Uświadomiła sobie i to, że niepokoiło ją zawsze, że był taki zarny, smagły na twarzy, z tym jego czarnym włosem. U nich, w Bydgoszczy, dzieby zaś tam! Białe i białe, albo, jak Zośka, złociste. Przypomniała sobie ub Zośki, w kościele świętomarcińskim jeszcze, i jak Osmulska, składnicy ptekarskiej wdowa, nachyliła się przez stół biesiadny podczas toastów i zapyała ją z nagła, szeptem słyszalnym na milę:

— Pani Luiza! Pani Kochańska! Ale czego on taki czarny! Czy żeby zaś nie Żydów! Pani przecie wie: galicyjoki...

I słyszała jeszcze swoją własną odpowiedź:

— Pani Osmulska! A co też pani gada! Zośka by szła za Żyda? To pani nie vie, że do galicyjoków Madziarom było blisko i oni wszyscy czarni jak cyganie. Nawet hrabiowie u nich czarne...

Biedna Osmulska! Wykończyli ją w Bydgoszczy jeszcze tego samego września. Kochańskiej przypomniała się nagle rodzinna Bydgoszcz. Tyle doświadczona Bydgoszcz! Schroniła się tu, to prawda, do wsi rodzinnej Tomasza — gdzie miały się podziać, wysiedlone? — ale nigdy się z tym tu nie zżyła. Zadychała ją, gdy trzeba było drapać się pod górę: nigdy nie lubiła galicyjoków: w jej statecznym drobnomieszczaństwie to wszystko były chamy, chamy, chamy. Kiedy Niemcy tu byli, sprechowała zaś *vielleicht* po niemiecku i odczuwała z tego podświadomą, nieuzasadnioną dumę. *Ich bin doch Deutsch geborene*... Pamiętała i ludzi w Giewałdowej, u których budziło to pewien podziw, i większość, u której nawet niechęć była podświadomą formą zazdrości. Był czas, że pani Kochańska z Bydgoszczy była w podhalańskiej Giewałdowej pośrednikiem, opiekunem, interwentem, buforem między szeroko rozsiadłą wsią a nową, przemocną władzą. Że oni w Poznańskim wiedzą jak z Niemcami. Że Niemiec nie taki straszny. Że trzeba umieć. Że w Giewałdowej nie umieją. Że ona pokaże. Ale Giewałdowa pomoc brać brała, ale wdzięczna za nią nie była. Dziewczyny z Giewałdowej nie zapomniały nigdy tego, że poznańska „grula" z Bydgoszczy zabrała Tomasza, najpierwszego chłopaka okolicy, inteligenta i pana, o którym pisano w gazetach, którego promował Pan Prezydent, który był wysoki, smukły i czarny. Giewałdowa zapisała sobie dobrze owe gadania Kochańskiej, że jej córka mogła wyjść za kogo chciała, nie za takiego nie ze wszystkim statecznego co teraz pognał za tym tam Sikorskim. W Giewałdowej rosła do Kochańskiej i jej córki nienawiść góralska, twarda, przyczajona, maskowana zręcznie pozorami góralskiej gładkości. Przyczaiła się nie darmo. Doczekała swego z pierwszym puszczeniem się pięknej Zośki, tym z owym lejtnantem ze Styrii, co to ich Józek od Hawlenów podejrzał na usieku. Odczekała to, doczekała Kratochwila i folksdojczowej zabawy w Nowym Targu i wtedy przywaliła swoje. Chamy pokazywały teraz bydgoskiej burżujce całą swoją pogardę. Sypały jej w oczy i za oczy tymi samymi i brutalniejszymi słowami, jakimi teraz w odwecie nierozumnym waliła Tomaszowi. Giewałdowa brała sowity odwet. Aż wreszcie po paru latach pomiędzy nowym, na pensjonat niemal budowanym, drewnianym domem na porębie, wysoko na stoku, a wsią, rozsadzoną w dole nisko, po obu stronach kamienistej Łężnej, zapanowała milcząca nieprzyjaźń. Obitej moralnie Kochańskiej nareszcie dano spokój.

W owym zaniemówieniu Kochańskiej Tomasz wyszedł przed dom, ten sam właśnie tak pięknie budowany w 1937 roku, jeszcze za ojca, z piętrem i pokojami-klitkami na piętrze, żeby można było i narciarzy z Krakowa przyjeżdżających gdzieś pomieścić. W sezonie bywało do trzydziestu pięciu złotych z doby przez te pokoje, a trzydzieści pięć złotych przed wojną to był przecie pieniądz. Agrest sadzony na stoku rozrósł się przez te lata, uli jakoś nie było dawnych. Od drugiej strony domu, od jego i Zośki pokoju, dzikie wino sadzone przez ojca jeszcze puściło się pięknie i szczerwieniałymi pnączami zachodziło aż w okna. Mimowiednie zdumiał się Tomasz: pamiętał tę ścianę domu nieprzyzwoicie nagą, świeżą jeszcze złocistymi deskami sosnowych pni. A teraz... No przecież,

ześć lat. No prawda. Przed oknami od Giewałdowej puściły się malwy i słonecznik i chwast jakiś. Tomasz mimowiednie począł wyrywać chwast, ale przestał: po co?

Musiało się zbliżać południe. Czuł na plecach ciepłą światłość słońca i poznawał słońce giewałdowskie po tym, że nie było ani mniej, ani więcej ciepłe, jak bywały ciepłymi różne bardzo słońca różnych bardzo owych siedmiu lat, a tylko właśnie tak grzało, jak wtedy, gdy był młodym chłopcem i ojcu w sianokosie pomagał. Słońce nad Giewałdową pozostało to samo. Ludzie marli i odchodzili, i inni po nich przyszli, i stało się to z Zośką i wszystko inne, a to słońce nad zapomnianą wsią Podhala pozostało takie samo. Aż dziw. Odczuł chwilową ulgę. Niżej przed nim ścieliła się Giewałdowa. Miał ją pod sobą, jak z lotu ptaka, o trzysta jakieś metrów. Nawet nie. Tylko że na wskos. Liczył stare chaty o czapach z gontów i nowe z białawą blachą i wybrzuśl kościoła w pęku lip, spod których przezierały białe nagrobki i czerwieniała dachówka barokowej dzwonnicy. Zobaczył nieładny, dobrze mu znany prostokąt szkoły, widział, jak droga pylna z Nowego Targu gubi się we wsi, ginie pod domami czy drzewami i jak mostkiem przerzuca się nad połyskliwy w słońcu nurt Łężnej. Był spokój. Tomaszowi w tym dniu wrześniowym poszerzały się zwolna oczy. Nie wierzył. To była Giewałdowa. To była Giewałdowa. Musiał to sobie mówić. To była droga, i to był kościół wśród lip, i to były lipy, i to były groby widne pod lipami, i gdzieś wśród nich grób ojca i matczyn, i grób starego księdza Wślizgły, kanonika, i mała mogiłka Józka, który wpadł pod przerębel w roku dwudziestym szóstym — tak, wtedy, kiedy potem był zamach majowy, w tym samym. I most był ten sam, i domy, i strzechy, i blaszane dachy. Blaszanych dachów było jak gdyby więcej. Tej chaty na skraju nie było także. Jest pewien, że nie było. I czy po tamtej stronie rzeki nie rosły topole? Rosły. Nie ma. Trzeba będzie zapytać. Ale to j e s t Giewałdowa, Giewałdowa. Wchłaniał oddechem jej świetliste powietrze i macał ten rozległy krajobraz oczyma, tak jak ślepiec maca twarz osoby pamiętnej mu z rysów. Tak, to było to. Giewałdowa. W nocy, gdy przyjechał, gdy ciężarówka sowiecka zwaliła go tak na środek gościńca, i ściskał jakieś ciężkie rosyjskie ręce i słyszał ich słowa: „nu, bud' doma zdorow, wot i my by chotieli tak doma", był oszołomiony. Poznawał wieś z trudem, tak na słowo honoru, i łoskot oddalającej się ciężarówki zostawił go oszołomionym. Ale teraz to była Giewałdowa, nie zjawa nocna, nie mara, Giewałdowa naprawdę. Patrzył na nią tam w dole szklącymi się oczyma, łykał wzrokiem jej dymy wolno podnoszące się ku niskiemu niebu. Zdał sobie sprawę, że teściowa raz po raz z okna zerkała ku niemu, wyszła nawet na werandę, podaj zagadała. Ale to było dalekie, nierealne, może działo się w Anglii, to znaczy nigdzie, albo dalej. Tu była Giewałdowa i on. I naraz zrozumiał jeszcze jedno. Oto że nikt tutaj, w tym całym kraju, od Giewałdowej tysiąckrotnie szerszym, nie zrozumie i nie odczuje tego, co on tu czuje właśnie. Dla nich istnienie tego wszystkiego było oczywistością. Dla niego to wszystko nie istniało

przez bitych sześć lat. W ogóle nie było. Teraz jest. Oni nie wiedzą, co to znaczy, co to może znaczyć, że tego nie było. On w i e. Myślą przerzucił się naraz do światów, które stąd, z Giewałdowej, wydawały się tak nierealne, jak Giewałdowa była nierealna z nich. Był naraz w Cupar, i w Scarborough, i w Meppen. Był na „krzyżówce", i w Lingen, i w Oberlangen. Był w Perth, i w Plélan Le Grand, i w Aberfeldy, i w Kirkaldy. Odnajdywał niezliczone, zagubione po świecie całym stacje męki wygnańczej. Tam zostali ci, co by go zrozumieli teraz, dla których tak samo świat od nadmiaru Paryży, Normandyj, Italij, fiordów narwickich i innych paskudztw zwężał się naraz do jakichś wólek i grajdołków mickiewiczowskiego pacierza o Litwie, ojczyźnie mojej. Oni, od których odszedł, oni by wiedzieli. I poczuł się naraz im, od których odszedł, niewymownie bliski — a tym, których tu już widział, niewymownie daleki.

Przypomniał sobie pierwsze dni po przybyciu, Warszawę, drogę z Warszawy, Kraków. Rozmowa zaczynała się po rozmowie i zacinała się każda. Pamięta, pytał go jeden major, dlaczego właściwie wrócił, i jakie ma zamiary, i kogo znał na emigracji? Pamięta słowa: „no, w y ś c i e wojnę przegrali". Pamiętał znajomego. „No, ale pan miał szczęście, nie każdemu tak było, wy londyńczycy w ogóle jesteście szczęśliwcy, ale to że pan przyjechał, to pan frajer, nie mógł się pan w Kanadzie jakiejś urządzić?" Pamiętał w ciężarówce za Radomiem: „Że wy z emigracji zawsze pytacie o ten Wrocław i Szczecin, chyba nie wiecie, że to tylko na sześć miesięcy, potem Niemcy wrócą, pół Niemiec będzie republiką sowiecką, a druga połowa monarchią z Wittelsbachami pod anglo-amerykańskim kondominium, Churchill mówił przez radio". „To nie mógł się pan tam jakoś urządzić, musiał pan wracać?". „Hoho, ale forsyście brać musieli na tych londyńskich posadach?" „Co mi pan tu będzie mówił o szukaniu porozumienia, ja ruskich znam, a pan nie, to bydło, panie, bydło, tylko czekajmy aż tej bomby atomowej więcej narobią Zakłady Forda, zobaczy pan do wiosny". „Ja to tylko takich z emigracji do kraju bym wpuścił, co to byli i pod Narvikiem, i pod Tobrukiem, i pod Monte Cassino: był pan tam?" Tomasz nie był — o czymże to świadczy? — ani pod jednym, ani pod drugim, ani pod trzecim. Był, prawda, pod Montbart w czerwcu 1940, gdy niedozbrojona brygada Maczka osłaniała francuski krach. Wylądował potem na brzegu normandzkim w 1944 roku, brał udział w przełamaniu pod Falaise, o którym prasa niemiecka pisała jako o drugim Stalingradzie. Ale Maczek, w odróżnieniu od Andersa, nie miał ani smaku do polityki, ani poczucia reklamy, i normandzki sierpień czy belgijski wrzesień polskich czołgów nie weszły były do notowań narodowej giełdy. „Był pan choć ranny?" „Dziewięć miesięcy leżałem w szpitalu" — tłumaczył spokojnie Tomasz. „W szpitalu? O! Myśmy t u panie szpitali nie mieli!". (Rozmówca, który tak miażdżył Tomasza, zresztą nie leżałby w szpitalu, gdyby szpitale i były. Był na tyle rozsądny, żeby sobie znaleźć dwie treuhendlerki i niezgorzej się dorobił na mieniu żydowskim.) Ale o tym wszystkim Tomasz już przecie nie wiedział. Skądże?

Siedział dalej nieruchomo przed domem, niżej nieco od domu, na tym stoku olbrzymim, który od lasów arcyksiążęcych spływał ku dolinie Łężny. Przemie-

rzał myślami te pierwsze dni powrotu. Rozmowy, które się nie kleiły, uściski dłoni, które się rozmijały, słowa, które nie rozumiały się wzajem. Ludzie ci byli zwolennikami nowego porządku lub jego zaciekłymi wrogami: ale to było dla niego jedno i to samo. Nie rozumiał ani tych, ani tamtych. Przypomniał sobie słowa pułkownika Hutnika. Był to dwójkarz, wielki dwójkarz, pułkownik Hutnik, ale człowiek niemal inteligentny i osobiście dosyć przyzwoity. Wezwał Tomasza przed jego odjazdem. „Ma pan prawo robić, co pan chce, panie kapitanie, ale grubo się pan zawiedzie. Grubo. Nikt was tam w kraju nie chce! W armii będą się jak ognia bali tych z Zachodu; w społeczeństwie nie będą rozumieli, pocoście wracali. Będą wszędzie patrzeć na was jak na konkurentów. Tam już najlepsze posady pozajmowane i to przez ludzi nieskończenie mniej umiejących od was. Panie kapitanie, upewniam pana, że nawet na placówki dyplomatyczne będą posyłani ludzie, którzy o Francji, czy Anglii, czy Ameryce mają mniej pojęcia niż pański strzelec przedni z czołgu!". Tomasz powiedział, że mu o posady nie chodzi. „Ha, przekona się pan sam", mówił pułkownik Hutnik: „Ze swym wyszkoleniem, wiedzą, będzie pan sam wyrzutem dla tych, co lepsze zajmą miejsca". Tomasz nie miał możności sprawdzenia, czy całość wywodów pułkownika odpowiadała prawdzie. Ale pierwsza część odpowiadała już jej na pewno.

Pamiętał ową jazdę ciężarówką do Krakowa, rozmowy po drodze o dolarach, o Żydach, o szabrze, o łapówkach, śliskie, lepkie błoto tych rozmów, czasem zaczerwienione krwią, zawsze cuchnące moralnym kałem. Pamiętał jakieś sprytciarskie śmiechy porozumiewawcze, jakieś wzniosłe pogardy, jakieś zuchowate cwaniactwo. Mówił sobie, że nie mogło być inaczej po tym, co było, że musiało być właśnie tak, a nawet znacznie gorzej, że dobrze, że jest tylko tak jak jest, ale... Ale było mu trudno. Prowincjonalni znawcy zagadnień światowych tłumaczyli mu, że Ameryka, że Anglia, że bomba atomowa, że na wiosnę, a on, który tam b y ł i patrzał, wiedział jak ponurą bzdurą, jak szkodliwym kłamstwem jest to wszystko, to cedzone z mózgownic tych ciemnych prowincjonalnych Bismarcków. Ale wytłumaczyć im nie umiał: uśmiechali się tylko z kpiącą wyższością. Nad jakimś rozbitym mostem wtajemniczano go, że mosty są rozbite, bo NKWD nie pozwala mostów naprawiać — to pan nie wie, to pan nie wie, a orać nie warto, bo od stycznia będą wszędzie kołchozy? No, a od kwietnia — niech się pan domyśli? Pan rozumie: Truman.

Droga na Kielce była rozmokła, spadła bowiem zapowiedź jesiennych deszczy i miałkie błoto chlapało wysoko, obryzgując jadących ciężarówką. Cały w tym błocie podwójnego rodzaju wjeżdżał Tomasz w ulice Krakowa. Nie, nie mógł politycznie, ani życiowo, ani w inny jakiś sposób odnaleźć wspólnego języka. Wysłuchiwał godzinne opowiadania, jak to kto co przeżył w obozie tym czy innym; i pamiętał jak tamci, jemu bliscy, nauczyli się nie mówić o swoich przejściach, jak żartowali kiedyś w pułku, że o Narwikach i Tobrukach będą najwięcej mówili w Polsce ci, co naprawdę przeżyli je w głębiach londyńskich schronów. Rodacy wydali mu się naraz krzykliwi, gestykulujący, hałaśliwi. Przypomniał sobie zgrozę powściągliwych Anglików, gdy latem 1940 roku po

upadku Francji lądowała w brytyjskich portach polska ferajna. — Na nas patrzyli tak, jak ja patrzę na nich — orzekł.

Przypomniał sobie dom rodziców Sheili, taki właśnie cichy, w niejakim Bridgenorth, nad niejaką rzeką Severn, w dalekim, stąd nierealnym Shropshirze. Bridgenorth nie umywało się do Giewałdowej. Severn ani się miała do Łężnej. Chociaż... Ale dla niego było tak właśnie, że ani się nie umywały, ani nie miały. Tak. Ale oto teraz uświadamiał sobie, że rozmowy z ludźmi z Bridgenorth i z gdzie indziej układały mu się lepiej. Byli jacyś powściągliwsi, i mniej wścibscy, i mniej pewni, i cichsi jacyś; William, który pod Dunkierką stracił nogę powyżej kolana, mówił tylko: *o, it was just a mistake.* Wstydził się, że porównywał, ale tak było. Pamiętał swoją rozmowę z Sheilą, gdy szli do Ludlow, jak stanęła i jak się zapytała, czy myśli, że ta w Polsce jest mu wierną? I jak powiedział, że wie, że cokolwiek by było, myśli o niej jako o swojej, o jego, i że dlatego jest mu trudno z Sheilą. Pamiętał, jak się żachnęła — *oh, then it's o key, its all right* — i że nie to miała na myśli. Ale wiedział w t e d y, że właśnie to miała na myśli, a teraz wie, że mu nie wierzyła. Mój Boże! Ileż dziewczyn angielskich pamięta, których chłopcy byli daleko na wojnie, a one tymczasem brały sobie polskich chłopaków. To było takie powszechne; takie proste; takie — zdawało się wreszcie — mój Boże! — naturalne. Naturalne dlatego, że widziało się to tak często. Dlaczegóżby polskie dziewczyny miały być lepsze, to jest — inne? Musiały być takie same i to należało do praw i skutków wojny. Po prostu. Nie inaczej.

Przed nim w dole leżała szeroko Giewałdowa. Patrząc na nią raz jeszcze Tomasz uświadamiał sobie jedno. A raczej jedno sobie jeszcze wygrzebał z pamięci: leżą na pryczach w węgierskim obozie — Lengyelfalloda — i Stankiewicz roi, jak to będzie, kiedy ich brygada będzie wjeżdżała na czołgach do Warszawy. Od Okęcia, Alejami Jerozolimskimi. Rozumiecie? Najdalej w lipcu, lipcu 1940. To dopiero będzie! Przez środek Warszawy. Warszawy. I wtedy on, Tomasz, uświadomił sobie nagle, że wcale o Warszawie i defiladzie w Warszawie nie marzy. Ale oto, w ów mokry wieczór listopadowy, w węgierskim obozie internowanych w Lengyelfalloda, w roku 1939, Tomasz wyśnił sobie swój własny sen końca wojny. Naiwny sen! Oto wkraczają do Polski, jak z nieba wyszli, od południa. Od Karpat. Na tę Lengyelfalloda i na Giewałdową. Jego szwadron jest właśnie na szpicy, jego pluton pierwszy. Tomasz otworzył klapę wieży i beret czarny zsunął z czoła, słuchawkami do głowy przytłoczył. Czołgi wwalają się w wieś, gdzie każda ściana znana, każdy opłotek swój i głos każdy... Karczma starej Toporowej... Kościół... zakręt... most. To było dla niego Okęcie, Narutowicza, Dworzec, Aleje!

Leżąc w szpitalu po Falaise, czytając dokładniej gazety angielskie, Tomasz doszedł dawno do przekonania, że taki sen się nie ziści. Nie będzie ani parady w Warszawie, ani przemarszu Giewałdową. Trudno. Może i lepiej, osądził Tomasz, niżbyśmy mieli na naszych uczciwych, głupich żołnierskich barkach przynieść do kraju z powrotem te wszystkie stare wszy, z których się Sikorski otrząść nie zdołał? Może i lepiej... Trudno. Ale stworzył sobie namiastkę tam-

ego snu. On wróci! Sam, w mundurze swoim, przyjedzie do Giewałdowej, gó-alskiej ojczyzny najbliższej. Pamięta, jak go przyjmowali, gdy z egzaminami niwersyteckimi wracał; i gdy w podchorążówce dostał szablę od Prezydenta; co to pisał aż Jalu Kurek w „IKC". I teraz nie mają się co go wstydzić. Niech kto powie, że Górale szli na folksdojczów! I w szarych pokojach szpitala w Ormskirk, w nudach długich, wypracował sobie ten sen. Przyjedzie autobusem od Nowego Targu. Wyjedzie z Krakowa rano, aby dojechać po południu. Ale nie wysiądzie z autobusu w samej Giewałdowej, przed plebanią, tylko na pół kilometra przede wsią, o, przy figurze Jana Kantego właśnie. Będzie szedł sobie powoli, jako że kuleje, i jakby nigdy nic. Poznają od razu. Mundur. Takiego nie widzieli. Będzie szedł, będą wypadać przed domy, ręce łamać, zaprasząć, a on nic, że owszem, że jutro, że dziś strudzony i jak tam krowy i jaka dziewczyna za mąż poszła i z Ameryki do kogo pisali? I wie, że będą szli za nim, i będzie ich coraz więcej, i będzie się miało ku zachodowi, i skręci pod górą dróżką, a tam Zośka. A ona już wyjdzie, bo chłopaki pogonią przodem powiedzieć, a on tylko: „no co Zośka? a mleka tam masz, żebym się ja napił? Dawnom nie pił naszego mleka. W Anglii ono nie takie..."

W dole dzwon kościelny ugrzęzły w lipowych koronach począł naraz dzwonić. Tomasz pamiętał dzwon. Pamiętał, jak z chłopakami rozhuśtywał go w rezurekcję, aże w Skoczowicach było słychać. Wiedział, czemu dzwoni. Odgadnął. Przypomniało mu się, jak dzieckiem szedł za dziadem, Tomaszem także, który orał, i jak spędzał ptactwo lecące za pługiem i jak dzwon bić poczynał o południu i dziad stawał, zwracał się w stronę kościoła i mówił pacierz, a on, mały, powtarzał za nim. I teraz bezwiednie mówić począł:

Anioł Pański zwiastował Pannie Maryi
I poczęła z Ducha świętego...
. . . . . .
Oto ja służebnica Pana mojego
Niech mi się stanie wedle słowa Twego

Ale nie powtarzał tego jako modlitwę, ani się i nie modlił. Był to jeszcze jeden nit, jaki go zespalał z tym wszystkim właśnie wtedy, gdy inne odpadały.

Błogosławił los, który kazał mu przyjechać nie autobusem — jakie tam autobusy, och ty, londyńczyku! — ale sowiecką ciężarówką, i nie w dzień, a wieczorem późnym. Nie triumfu uniknął, a sromu. Po prostu sromu. Wiedziała cała wieś. To, co mu matka Zośki rzucała teraz w twarz, rzucałyby mu uśmiechy, niedomówienia czy wprost brudne, zuchwałe słowa. Taki byłby twój wjazd do Giewałdowej, londyńczyku! O, jakże dobrze, że osłoniła go litościwa i ciemna noc! Jednakowoż miłosierna jest Opatrzność. — „Anioł Pański zwiastował Pannie Maryi..."

Jedli obiad w milczeniu, jak dwie strony wypoczywające po walce. Była zacierka, i kura, i placek ze śliwkami, był nawet cukier, i przy tym placku te-

ściowa powiedziała, że cukier od Zośki. Nigdzie nie ma cukru. Zośka przysłała Zawsze pamięta. Ale Tomasz nie podniósł rozmowy na temat zapobiegliwośc Zośki.

Przez okno, jak podczas porannej rozmowy, kiedy naraz cały ten wrzó wyciekł, lśniła dalej rozległa przestrzeń, z garbami górskimi i lasem na hory zoncie dalekim, ale tu bliżej, po prostu bez pierwszego planu obrazu, głowy sło necznika i różowych dzwonów paru malw. Powietrze była mniej mgliste. O te porze stanowiło raczej pustą przestrzeń niż jakąś istniejącą mleczno-złotą za wartość. Niemniej pozostawało dalej owo poranne wrażenie, że tuż za tyn oknem świat się urywa, biegnie w przepaść, że przepaść jest za tym oknem. Al teraz przepaść stawała się czymś groźnym. Tym groźnym było istnienie, tan w dole, Giewałdowej, owej utęsknionej ongi Giewałdowej. Giewałdowej, któr wiedziała. Po raz dziesiąty i setny Tomasz dziękował mocom niebieskim cz ziemskim, które sprawiły, że jego przyjazd tutaj osłoniła noc. Powoli jedna inne uczucie przewiercało się poprzez to uczucie wdzięczności. Tomasz zda sobie sprawę, iż przyjdzie się do Giewałdowej zejść. Trzeba będzie zejść t dróżką na gościniec, pójść na plebanię do starych Satarów, do Bylinowej, d Wawrzątków, do Solików, do Rachwałów jednych i drugich. Pamiętał Kostro niową, starą plotkarkę i jędzę — nie śmiał pytać matki czy żyje, domyśliłab się o co mu chodzi, pewno żyje zresztą, takich jędz prędko czart nie bierz Pamiętał Hankę Świebodziankę, z którą chadzał na porębę na maliny i n dancing do Stalca w Szamrowej i która się miała ku niemu i na niewidzian jeszcze znienawidziła Zośkę. Przypomniał sobie Wawrzątków — to byli zawis nicy, Wawrzątki. Przed tamtą wojną, cesarską, za ojca, byli najbogatsi we ws potem to wszystko na nice się rozeszło. Jak on, Tomasz, i jego brat, Adan robili postępy w szkołach, matka Wawrzątków mówiła: „Moje syny są panowi gospodarze, im tego nie potrzeba". Zazdrościła Adamowi jego inżynierstwa, To maszowi jego słynnej prezydenckiej szabli. Wydymała wzgardliwie usta. „I c z tym takiego? Wsunęli w Warszawie do ręki komu trzeba było, to i dosta A mój na jego szablę podatki płaci". Mógł sobie wystawić, z jakim radosny chichotem opowiada teraz po wsi. „Moje synowe, prawda, gospodarskie tylk córki, nie z miasta wywłoki, ale na siano z każdym przyjezdnym nie leżą" Giewałdowa zaludniała się naraz masą twarzy znanych, których reakcję odga dywał. Za oknem czaił się cierniami najeżony świat.

Po obiedzie matka zaproponowała, aby położył się nieco. Po tamtej noc dobrze zrobi. Tomasz przyjął chętnie tę radę. Wybawiała ona od kłopotliwyc wizyt w Giewałdowej, pozwalała przeciągnąć o jeszcze godzin parę, może d wieczora, może nawet do jutra, przykrą chwilę zetknięcia. Zwalniała go zara zem od rozmów z matką żony. Poszedł do siebie. Był to pokój dwułóżkow na parterze, od południowego zachodu i od lasu. Z lasu zachodziła wilgotn świeżość, zapach zgniłego drzewa i świerczyny, i nie czuło się, jak od frontu niewidocznej a nieustannej obecności Giewałdowej. Było natomiast pełno rzecz przypominających Zośkę i ich krótkie przedwojenne pożycie. Łóżka były za słane kilimami, weselnym darem, w kącie stała Zosina wyprawna komod

REMBRANDT: AUTOPORTRET JAKO RYSOWNIKA

RYSUNEK Z 1648 R.

miejski intruz w tym drewnianym domu. Była półka z jego książkami. Aby zabić myśli po prostu sięgnął po któryś z tomów Sienkiewicza. Po paru stronicach natrafił naraz na wiersz, czy pieśń raczej, śpiewaną na czyimś odjezdnym. Pieśń staroświecka mówiła:

Znajdziesz po wojnie nieboże
znajdziesz po wojnie
pustkę z powrotem w komorze,
ran w skórze hojnie...

Skrzywił się i opadł w zły, zmęczony sen.

Obudziło go wyczucie, zwierzęce, góralskie i żołnierskie, że nie jest sam.

Zerwał się z odrętwienia i skoczył z łóżka. W tym samym momencie od framugi okna poodrywały się w pośpiechu czyjeś ręce, zatupotały jakieś śpieszne kroki. Gdy dobiegł do okna, tylko dzikie wino, bujnie tu teraz obrastające, chwiało się w koło ściany i w krzakach leśnego poszycia mignęło jakichś paru wyrostków. Chciał huknąć na nich, ale już znikli.

Zrozumiał.

On nie poszedł do Giewałdowej, ale Giewałdowa przyszła do niego. Chcieli mu zajrzeć w oczy, widzieć go teraz w tym stanie. Podpatrzeć. O, właśnie!

Narzucił na siebie cywilną kurtkę i wyszedł przed dom. Musiała już być blisko siódma, bo cała wieś i dolina Łężnej przeciągnięta była sinym, ostrym cieniem. Tylko dzwonnica i głowy lip osypywały się jeszcze rudawym złotem, i gościniec za mostem, gdy wybiegał biało pod górę. Łężna w dole była stalowosina, nie błękitna, miała prawie czerń oksydowanej stali. Wieś w tym cieniu była jakaś złowroga. Tomasz począł iść ku niej, stokiem, w dół, zdecydowanym krokiem. W połowie drogi zawrócił. Szedł wolno teraz, spokojnie, jak człowiek, który naraz powziął decyzję. Póki jej nie był powziął, szamotał się i męczył. Teraz już jest spokojny. Wie.

Odczuwał w tym wreszcie nawet niespodziewaną ulgę i grzązł w tym planowaniu, jak człowiek zmęczony i zgrzany w chłodnej, miękkiej wodzie. Obmyślał to, leżąc owej nocy, w szczegółach, dokładnie. Tą dokładność właśnie rodziła ulgę. Przypominała mu dwa, niedługie zresztą okresy, kiedy był adiutantem dowódcy pułku. Był to pułk czołgów. Pierwszym rejonem operacji były ugięte falizny Falaise normandzkiej — jesień — drugim kanałami pocięte laski holenderskiego Brabantu pod Bredą. Wczesna wiosna. Pierwszym jego dowódcą był stary, z Polski jeszcze, żołnierz, który został tam pod tym francuskim Falaise i śpi snem wiecznym na białym polskim cmentarzu w Langannerie. Drugim był młody, rączy, porywczy tamtego następca. (Gdzieś z pułkiem, o tej porze, czeka angielskiego zmiłowania na krzyżówce pod Meppen). Ale przygotowanie bojowe było zawsze to samo. Tak samo wyliczano zawsze ilość benzyny i smarów, jaką spiją silniki czołgów, tak samo wyliczano kilometraż, i na-

silenie ognia, i ilość, i gatunek pocisków. Wojna czołgowa była rzeczą dokładną i planową. Uczyła metodycznego myślenia. Jak to uczono na wykładach w Aberfeldy? *Step by step*. Tak. Krok za krokiem. Leżąc na wznak, owego wieczoru i nocy, Tomasz układał swój plan operacyjny tak samo. Krok za krokiem. *Step by step*. Przypomniał sobie jak sam, jako wykładowca dla nowych, przydzielonych do pułku żołnierzy rozkładał na części sławetną „bizę" — karabin maszynowy czołgu, kładł część po części, tłuste od smaru, na przygodnym stole, po czym, o krok cofnięty, żądał od tamtych, by złożyli z powrotem. Na czas. Tak. To było nieco jak to. Tak samo, z różnych porozkładanych czynników, układał sobie teraz całość swego planu.

W planowaniu tego, co się w wojsku nazywa *ordre de bataille*, w składaniu tego, co przepisowo należy do szkoleniowych ćwiczeń, względy moralne, rzecz prosta, nie istnieją. Jakiż adiutant pułku, kalkulując ilość amunicji na jutrzejsze zadanie lub wypisując czy wytelefonywując odpowiednie zapotrzebowanie, kłopocze się myślą, że pewna część tego wszystkiego skróci o pewną ilość lat żywotodługość czyichś istnień? Żaden. Oblicza się to jak ilość paliwa, taśmy do maszyny czy krzeseł potrzebnych na doroczne posiedzenie rady szkolnej powiatu. Czy ucząc sztuki składania i rozkładania karabinu maszynowego typu BES jakikolwiek instruktor zastanawia się nad tzw. związkiem przyczynowym, jaki, mówiąc wciąż stylem pp. instruktorów, może w przyszłości zaistnieć pomiędzy funkcjonowaniem czyli współdziałaniem poszczególnych części tejże „bizy" a czyimś indywidualnym życiem? Byłby to niezawodnie bardzo roztargniony instruktor. Co jedno ma do drugiego? Tak właśnie było z Tomaszem. Plan swój układał teraz i składał z części niejako technicznie. Był to, jak obliczenia przed zadaniem czy składanie karabinu maszynowego, czysto techniczny problem. Wszelkie inne względy, że tak powiemy, nie istniały tu wcale. Problemem było, jak wydostać się z Polski na tzw. brytyjską strefę okupacji Niemiec. Problemem było, jak z niej z kolei wydostać się do samej Wielkiej Brytanii. To ostatnie było już mniejszym zresztą problemem. Po tym szły dalsze już, mniej aktualne problemy. Będzie jakaś demobilizacja. Bridgenorth. Sheila.

Owej nocy, przy świetle lampy naftowej, odczytywał sobie jeszcze list jej ojca. *Dear Thomas* — pisał ów ojciec — jedziesz więc do Polski. Byliśmy pewni, znając Cię, że tak zrobisz. Myślę, że nie pogniewasz się jednak, jeśli poproszę Cię, abyś pamiętał, że masz w Bridgenorth bliskich i oddanych ci ludzi, w razie zaś, gdybyś wskutek niemożliwych do przewidzenia okoliczności nie mógł w Polsce mieć domu, masz go tu zawsze, jakeś go miał tej zimy ostatniej!". Spośród innych papierów dobył teraz Tomasz ten list i czytał go w gorącą noc giewałdowską, w nocnym brzęczeniu komarów. Charakter pisma ojca Sheili był twardy, wyraźny. Pisał, co miał na myśli. Pisał może mniej niż miał na myśli. Tomasz pamiętał starego, jak odprowadził go do furtki, po dróżce wśród ogródka, żwirem wysypanej. Dalej uliczka szła w dół, ku przystankowi autobusowemu do Wolverhampton, ku kamiennemu mostowi na Severn i staremu domowi, w którym, wedle napisu, miał się urodzić trzysta lat temu niczym nie-

znany Tomaszowi, ale widać swego czasu znaczny, biskup Perthy. I głęboko wryta Severn zapachniała naraz Tomaszowi po społu z ciemnymi włosami Sheili.

Nie żeby się naprawdę kochał w tamtej, nie. Sheila oznaczała pokój. Oznaczała pokój od tego pierwszego dnia, kiedy zjawiła się w sali szpitalnej Appley Park, o cztery mile od Bridgenorth, pańskiej rezydencji, zamienionej na jeden z trzech tysięcy szpitali Wielkiej Brytanii. Sheila oznaczała spokój. Sama była spokojem. Dom Sheili w Bridgenorth oznaczał także spokój, i wieczory wio senne nad Severn, w dolinie bukami porosłej, oznaczały spokój i wszystko w koło było spokojem. Po co się stamtąd wyrwał? Nie musiał. Była tu Zośka Czy Tomasz kochał Zoskę? Kiedyś zapewne. Ale potem, kiedy pokładły się między nimi długie lata rozłąki, Zośka to było to coś własnego, co gdzieś jest jakoś trwa, do czego się wróci. Baza, od której samolot odpłynął w walkę i noc ale która gdzieś jest i do której się wróci o świcie. Punkt stały w tym najbar dziej niestałym ze światów. Było rzeczą tak prostą i naturalną, że się po Sheil wyciąga ręce i przychodzi i że się do Zośki wraca. I było takie pewne, że Zośk jest, nawet gdyby nie było Polski. Tymczasem Polska jest inna — i Zośk nie ma.

Był teraz nachylony nad tym swoim powrotem jak nad mapą. Jak z mapy zeń czytać umiał. Pamiętał indagacje tego majora, pamiętał inne, dziwiące roz mowy. Czy był potrzebny tu komu? Nie był. Był własnym duchem, zjawą po sześciu latach niebytu. Miejsce, jakie mógł mieć, zajęli mu inni. Zośka był tych innych i wszystko, i dom ten nawet, teściowej był bardziej niż jego. By dla tych wszystkich człowiekiem, który odszedł, gdy zwaliła się burza, i wraca kiedy deszcz w kałużach osycha. Rozeszły się jego drogi i drogi tego kraju i drogi tych ludzi. *A stranger.* Tak, obcy. W Bridgenorth by obcym nie był Z tamtymi przeżył właśnie owych lat sześć, tych samych, którymi od tych od stał. Długich sześć lat, ważkich sześć lat. *Oh, Tom, how are you to day? Isn't the weather fine? Back again?* Tak byłoby w Bridgenorth. Tak będzie.

Obmyślił wszystko szczegółowo i metodycznie. Nie, nie pojedzie na północ na Berlin, lepiej mu jechać sowiecką strefą, lepiej jechać na Czechy i do Amery kanów. Znał w Cobourgu oficera łącznikowego. I w Bad Nauheim. I w Etreb To nie jest żaden problem. Nie będzie problemu również z przedostaniem się do Anglii. Od czego urlopowe karty? I tak był w szpitalnej ewidencji ośrodka w Montrose; nawet śladu nie będzie w aktach. Pobory posyłali na Barclay Bank. — Sheila. — Zasnął.

Musiało być późno już, gdy się obudził. I znowu obudził się z tą niemiłą świa domością, że nie jest sam. Odruchowo nie poruszył głowy, ale otwarł oczy i nimi tylko rozejrzał się po pokoju. Dostrzegł. W oknie, w obramieniu dzikiego wina, bezczelnie wdzierającego się do wnętrza, czerniały dwie głowy wiejskich chłopców. Dwie pary rozwartych ciekawością oczu. Znowu! Zerwał się. Głowy jak dmuchnięte, znikły. Tylko chwiało się dzikie wino w oknie.

Gdyby nie noga — myślał Tomasz — gdyby nie ta noga, kurwa, dałbym im Jeszcze tylko ich trzeba. — I zwlókł się na śniadanie.

Kochańska zrozumiała sama, po książkach Tomaszowych wybieranych z półki, po milczeniu, po pakowaniu. Po tamtym dniu była jakaś cicha. Pytała tylko, czy chce, aby mu wynaleźć furmankę i na kiedy. W Śmigławej już są sowieckie, albo i nasze, wojskowe auto trafi, 12 kilometrów. Odparł, że wieczór albo rano, na rano, ale zawczasu. Zrozumiała. Co się ludzie mają gapić? Pomyślał o tych chłopcach.

Weszła do niego, gdy się pakował, koło południa.

— Kuraki ci się piekom na drogę — oznajmiła.

— Kuraki? Dziękuję mamie.

— To już jedziesz na dobre, co?

— A co mam tu zostawać?

Kochańska kiwnęła głową, jakby uznawała ów brak racji. W progu zawróciła raz jeszcze:

— A Zośki już nie zobaczysz?

— A po co?

Kochańska zaniemówiła znowu, jakby raz jeszcze przyjmując ten brak racji. Ale spytała jeszcze:

— Mam jej co napisać? Powiedzieć?

Nachylony był właśnie nad walizką. Znad niej podniósł głowę:

— Niech żyje sobie. Jak może, jak i z kim chce. Niech jej tam będzie dobrze.

Kochańska nie rzekła już nic. Na obiad były istotnie kurczaki z mizerią świeże ziemniaki. Za oknem, nad Giewałdową, w dole, zawisł błękitny jesienny dzień. Był wszędzie wielki spokój i już nie było więcej mowy o Zośce.

Poszedł po obiedzie pakować resztę swych rzeczy, wypchał nimi bez trudu plecak i fibrową walizkę. Przebierał powoli książki, ojcowskie jeszcze i własne, kupowane na spłaty rozliczne u Trzaski i Everta, Wegnera, Gebethnera i Wolffa. Książki przetrwały lepiej niż kobieta. Miał całą swą nauczycielską biblioteczkę, zbieraną z trudem, klasyków Biblioteki Narodowej, wydawnictwa Związku Nauczycielstwa Polskiego. (Tomasz należał kiedyś do jego aktywnych prowincjonalnych działaczy). Z książek, których nikt nie otwierał przez te lata, wypadały karty, jakieś wezwania do zapłaty nieuiszczonych składek, jakieś zaproszenie na zebranie organizacyjne „Ozonu", zawiadomienie o czyimś tam ślubie. Tomasz kucnął w rogu pokoju przy tych książkach, czytał. Był tu w półcieniu, choć prawie pod oknem. Zagłębił się właśnie w jakimś tomiku Mochnackiego, z jego, Tomasza, dopiskami na marginesie, kiedy naraz poczuł czyjąś obecność w pokoju. Pierwszym jego odruchem było znieruchomienie. Tomasz znieruchomiał czujnie, jak pies gończy, tropiący zwierzynę. Jakieś szelesty ledwie dosłyszalne sprawiły, że ta obca obecność stała się wyraziststzt. Pewniejsza. Wtedy dopiero zwolna podniósł głowę. Popatrzywszy, zrozumiał.

Przez okno, to drugie, od niego dalsze, wścibiały się w pokój trzy — nie — cztery głowy chłopięce.

Okno było od południa, więc na te głowy i na ich włosy jasne lała się tak zwana przez literatów słoneczna patoka, i naprawdę było to coś, co się lało

i skapywało im na czoła strugami jasnego włosa. Pod tym włosem jasnym, ja ze Stryjeńskiej, cztery pyszczki wysuwały się w pokój ostrożnie, jak rożki śli macze. Było to wszystko robione wspólnie i jednocześnie i Tomasz pomyślał, ż jeśli odezwie się teraz czy chrząknie, to cztery głowy jednym ruchem znikn z okna, jak wtedy. I gdyby nie widział ich tak z boku, to by wykonał tak właśnie ruch. Widziane tak właśnie, w jego położeniu, na tle cienia jodłowyc ścian pokoju, twarze tych czworga dzieci — tak, to były dzieci jeszcze — spra wiały dziwne wrażenie. Tomasz przez te lata widział różne dzieci. Francuski angielskie. Z nauczycielskiego nawyku lubił wszelakie brzdące. Widząc t czwórkę, tak z profilu, uświadomił sobie, że takie włosy, i nosy zadarte, i jasn wyślepione oczy mają tylko dzieci niewidziane przez niego od lat sześciu. Jeś działały na niego w sposób dziwny kartki i zapiski odnajdywane w zapomnia nych książkach, to cóż dopiero żywi ludzie, gnomkowie zabawni, wspinający si oto po obramieniu okna, z dzikim winem po społu? Stężał w swym kącie jeszcz bardziej i patrzał. Przez chwilę myślał nawet, że oczy chłopców, nawykłsz zwolna do półmroku, dojrzą go łatwo. Ale oczy chłopców były zwrócone bar dzo wyraźnie w jeden punkt na ścianie, tuż nad łóżkiem Tomasza. Widział tylko ten jeden.

Tym jednym punktem był rozwieszony Tomaszowy mundur.

W tym momencie Tomaszem targnęła jeszcze jedna z jego śmiesznych, we wnętrznych iluzji. Tak, był to piękny mundur Tomasza. Nie był to zresz jego normalny *battledress,* mundur bitewny i polowy, mundur spod Falais Jort i Chambois. Był to jego paradny, wyjściowy mundur; nawet słabo uży wany. Przerabiał go krawiec w Edynburgu, p. Pallman, który „zaraz po woj nie" chciał wrócić do Polski i który szył angielskie mundury „po polsku", t jest z pogardliwym gwałceniem wszelkich oszczędnościowych przepisów. Pa Pallman wiedział, gdzie mundur miał być wcięty, a gdzie nie, jak mają by wpuszczone haczyki do pasa, jak mają być przyszyte odznaczenia, a jak pro porczyki. Kręcąc się swą małą tłustą postacią wokoło swych postawnych klien tów pan Pallman z rozrzewnieniem wspominał dzień, kiedy szył mundur n pewnego pana generała Maczka, i zapewniał, że ten przez niego szyty mundu pana generała Maczka będzie kiedyś „powieszony w muzieji". Tomasz nie my ślał o tym, aby jego mundur galowy także zawisł w „muzieji". Ale był t sekretnie, jego mundur do Polski, do Zośki. Teraz czterech chłopaków z Gie wałdowej patrzało z okna na ten mundur.

— Józek?

— Tss... A co?

— Ten pierwszy to jaki?

— Abo nie wiesz? Wirtuci!

— Ten czarny z niebieskim?

— Ano!

W pokoju zrobiło się cicho, jeszcze ciszej, niż było przedtem. Tomasza za częło coś naraz ściskać głupio pod gardłem. Ale po chwili trzeci głos zagadał

— A ten drugi? Biały z czerwonym.

— Amarantowym, nie czerwonym, nie widzisz? Takie coś to się nazywa marant. Krzyż Walecznych.

— A te skuwki jakieś na nim?

— Okucia, nie skuwki. Podwójny Krzyż Walecznych. I potrójny.

— Jej... A tamten?

W oknie zapanowała niepewność. Przerwał ją po chwili ten sam głos, ale niej stanowczy:

— To chyba jakiś amerykański... Albo angielski...

Głos poprzedni podchwycił z pokorną radością:

— To ty nie wiesz?

— A co, ja mam może wszystko wiedzieć, mógłbyś i ty co wiedzieć sam, o nie?

— Nie kłóćta się! Posłyszą.

Znowu zapadło milczenie. W obramieniu winogradowych liści cztery łowy dziecięce wpatrywały się w mundur na ścianie. Było gorąco, cicho na worze, jak w czas popołudniowej spiekoty i w tę cichość zapadał szept uwiezonych u okna dzieci:

— Józek!

— Stul pysk, szczeniaku!

— Sam szczeniak!

— Tylko spróbuj...

— No, no...

— Będziecie wy ciszej... Nigdy więcej z wami nie pójdę...

— Oho...

— Nigdy!

— A zobaczysz, że pójdziesz. Bez ciebie pójdziemy...

— Beze mnie? Kto tu dowodzi? Skreślę was z listy, Piętak! Stale jesteście iekarni. Zliźć mi z tego okna!

Groźba zrobiła swoje. Świegot ludzkich wróbli ustał w tym oknie i było teraz jedną głowę mniej. W słońcu przez okno napływającym i ściemnianym drewianymi deskami ścian trzy głowy patrzyły dalej urzeczenie w wiszący na ścianie nieznany mundur. Tomaszowi przypomniało się, jak on sam, w wieku tych rzdąców, stawał tak przed oszklonymi gablotkami jakichś muzeów, gdzie wiały martwo mundury jakby żywcem wyjęte z powieści Walerego Przyborowskiego. I własny mundur wydał mu się naraz daleki jakiś i cudzy, jak tamte ddzielone niegdyś szkłem gablotek i czasem historii.

Korzystając z milczenia i zapatrzenia, czwarta głowa — owego zagrożonego ajemniczym „skreśleniem z listy" Piętaka (ach, więc to jest Piętak, ciekawym którego Piętaka syn?) — pojawiła się nieśmiało w oknie. Ona to zapytała pośpiesznawczo:

— Komendancie?

— Czegój tam znowu — nie odwracając się zagadał „komendant". (Ach, więc to ten komendant; cóż to za „komendant"?).

— Czemu to jedna epoleta czarna a druga nie?

— Jaka ci epoleta? Nie mówi się epoleta. Po polsku to naramiennik. Porucznik Piechta was nie uczył?

Piętak przyjmował pokornie wyzwania.

— No więc ten naramiennik, jeden taki a drugi jakiś inakszy. Carny cały...

— Może nie dowidzisz — bronił się niepewnie „komendant". — Pewnie taki samy...

— Nie, nie, inakszy — oponował domniemany Piętak.

— Inakszy — potwierdzał pomrukiem chór.

Ale tymczasem dywersja wywołana odmiennością barw naramiennika została wykorzystana strategicznie Rękoma oparłszy się o parapet bliskiego mu okna Tomasz przerzucił się naraz całym ciałem na drugą stronę. Stało się to tak szybko, że nawet winograd, gęsto obrastający okno, chwiać się począł dopiero wtedy, gdy Tomasz był już za oknem i spokojnie podchodził do wczepionych w drugie okno chłopaków:

— Coście wy tu, gówniarze? Co wam to tu, he?

Łapy i grzbiety odpadły od okna. Ci, co stali za nim, dotąd niewidoczni cofnęli się o dwa kroki i znieruchomieli. Nie było co i uciekać, tak stało się to szybko. Chłopaki i oficer zmierzyli się. Tamtych było siedmiu. Mogli mieć po dziewięć, dziesięć i dwanaście lat — a może tylko wyglądali na takich. Szarymi oczyma polskich dzieci patrzyli w oczy Tomasza — oczyma zadziwionymi, ciekawymi. Oficer, jakby nie widząc, pytał:

— No? Coście wy tu za jedni? Co tu łazicie, gówniarze?

Powtarzał to słowo z rozmysłu, jakby mur jakiś nim stwarzał między nim a sobą, czy może między sobą samym a czymś, co w nim chwilę temu rość począło. Powtórzone słowo wydało się ów mur upragniony zwiększać. Ale naraz jeden z chłopców, zapewne ów „komendant", wyprostował się i odparł:

— My nie gówniarze, panie poruczniku. My Armia Krajowa.

— Co? — zdumiał się Tomasz. — Armia Krajowa?

Ale w tej chwili „komendant", przywarłszy mizernymi łapami do szwów spodni, meldował dobitnie:

— Panie poruczniku, sierżant Kotlik Jan melduje posłusznie zbiórkę oddziału ochotniczego A K powiatu nowotarskiego, okręgu Giewałdowa-wieś, zwołanego na mój rozkaz, na przyjazd pana porucznika. Stan i obecność 7. Baczność!

— Spocznij — odruchowo zakomenderował Tomasz.

„Całość" wykonała komendę. Oficer teraz dopiero odczuł głupotę sytuacji. Oto z zadumienia, z zadziwienia „przyjął" odruchowo ten meldunek. Z nawyku, siedmioletniego nawyku, wydał sam komendę. Owo nieszczęsne „spocznij". Wpadł tak w tryby — jak to nazwać? — machiny wojskowej czy fikcji. Jak bardzo wpadł, jak psychicznie wdepnął, zrozumie to tylko ten, kto przez lata całe nasiąkał liturgią wojskowej komendy. I tak stali na wprost siebie bezradni jednako, oficer i oddział.

Tomasz, dalej bezwiednie, przeszedł się tędy i owędy. Znowuż zdał sobie sprawę, iż to czyniąc zachowuje się jak oficer przed frontem oddziału — odruchowo tak samo. Grzęźnie zatem dalej. Trzeba to było jakoś przerwać.

— Kto — zapytał — kto? Kto was uformował w oddział? — mówił.

— Porucznik Piechta Walenty — wyrecytował, jakby tylko czekając na to, Kotlik.

— Gdzie jest?

— Wzięli go do Oświęcimia — wystrzelił Kotlik. Tak jakby mówił: „został generałem".

Tomasz przeszedł się znowu przed frontem „kompanii".

— I co wy tu robicie?

— Czekamy na rozkazy pana porucznika — odrecytował Kotlik.

— Czyje?

— Pana porucznika!

— Moje? Dlaczego — moje?

— Pana porucznika! My, panie poruczniku, o panu poruczniku wiemy wszystko. Cała Giewałdowa wie!...

— Co! — wrzasnął Tomasz.

— Cała Giewałdowa wie! Pan porucznik miał złotą szablę od Pana Prezydenta...

— Ach — westchnął Tomasz. Rozumiał.

Kotlik walił dalej:

— Pan porucznik jest z czarnej brygady, brygady pancernej generała Stanisława Maczka.

(Tomasz uprzytomnił sobie, że u nich, tam we Francji, Anglii i dywizji, nie mówiono: Stanisława Maczka. Mówiono: Maczka. Tu, tak).

— My wszystko wiemy o dywizji pancernej. Mąbar. Kan...

— Caen — machinalnie poprawił Tomasz.

— Przepraszam pana porucznika. Na drugi raz będę wiedział. Falez. Abevil. Breda. My wiemy wszystko, panie poruczniku. Myśmy mieli radio. Po ednym folksdojczu. I myśmy, jak gruchło, że pan porucznik przyjechał i jak drugi dzień wieś cała czeka, przyszli się zameldować. Oddział A. K. Całość na moją komendę ba...

— Spocznij — przerwał Tomasz.

Chodził znowu, tam i sam, przed frontem. Tamci czekali. Nie widział, ale czuł ich wzrok.

— A do szkoły czemu nie chodzicie?

— Nie ma — zapiszczały głosy.

— Jak to nie ma? Spalili?

— Szkoła jest. Nauczyciela nie ma — objaśniał, poprawiając, Kotlik. — Nie przysłali. Mieli przysłać... Nie ma nauczycieli, panie poruczniku. Co tam teraz szkoła?

— Co tam teraz szkoła? — poderwał Tomasz. Już wiedział.

I odstąpiwszy na trzy kroki, wydał naraz wojskowy, zwyczajny mu, rozkaz:

— Całość na moją komendę — baaaczność!...

Dwuszereg zwarł się.

Prawe nogi zelżały w postawie. Coś wchodziło w naturalne tryby. Powtórzył:

— Baczność!

I, gdy wykonali, raz jeszcze:

— Spocznij!

Oddział leżał mu teraz w ręku. Nawykł. I teraz dopiero Tomasz zaczął mówić:

— Jako wasz dowódca, w myśl rozkazów wydanych a rozwiązujących Armię Krajową, dokonuję rozwiązania ochotniczego oddziału A. K. Giewałdowa, powiat nowotarski. Z dniem dzisiejszym. Jutro zaczyna się szkoła. Punkt ósma. Szkoła. Zrozumiano?

(Znowu był, jak chcieli, żołnierski).

Małym Kotlikiem targało w środku.

— Przecie nie ma! Nauczyciela nie ma! — wypisnął i poczuł, że traci grunt. Sam z kolei nie mówił wojskowo; mówił, wbrew sobie, jak dziecko w szkole.

Tomasz odpowiadał, jak nauczyciel w szkole:

— Nauczyciel jest — objaśniał, jakby mówiąc o czymś, o czym było na ostatniej lekcji, ale klasa nie zapamiętała. — Przyjechał. Zostanie. Nauczyciel — to ja...

— Pan porucznik — nauczyciel? — niedowierzająco opierał się Piętak.

— No chyba. Nie słyszeliście? Uczyłem w tej szkole waszej. I w starej, której nie pamiętacie.

— Aha... ojcowie mówili.

— Masz ojca?

Zapytany Piętak wyprostował się:

— Już nie, panie poruczniku. Jak go wzięli w czterdziestym, to jeszcze nie wrócił z Oświęcimia.

Piątak mówił to jakby z dumą, tak, z dumą, pomyślał Tomasz. Tacy oni już. Więc to tak jest. Tak właśnie. A. K. Ci sami. Patrzał w jasne, szare po wróblowemu oczy gromadki. Takich nie było nad Severn. Takie oczy pamięta w dywizjonie na lotnisku w Northoldt i takie oczy miał Kazek, który został pod Kappelschewere. I tacy oni będą, gdy dorosną. I to już tak jest. Jedną trawę skoszą, druga porasta. Dęby połamie burza, a spod pni zwalonych dębczaki rosną. Dębczaki.

— Kto z was tu nie ma ojca? — Zagadnął i zamilkł. Dobrze zapytał. Tylko dwoje rąk nie podniosło się do góry.

— Kiedy i gdzie? — pytał jak w rubryce.

Odpowiedzi padały zbiorowo. Litanijnie.

— Jeszcze we wrześniu...

— Jak pacyfikowali Sącz...

— Oświęcim...

— Oświęcim...

— Buchenwald...
— Na zachodzie...
— Podobno we Francji...
— W lesie...
Aż zamilkli.
— Słuchajcie chłopcy — mówił teraz Tomasz głosem powolnym, tłumaczą-
ym, nie jak na odprawie a na pogadance. — To jest tak. Ja znałem waszych
jców. Twojego Piętak. Twojego Kotlik. Najswarliwszy był w klasie. Starszy
de mnie o dwa lata chyba. Poszedłem jak oni, gdy szli wszyscy. Wróciłem,
iedy trzeba było wrócić. Trzeba było wrócić — powtórzył. — Tak samo
:zeba było teraz wrócić, jak wtedy trzeba było iść. Gdyby ojciec którego
was tak jak ja wrócił, powiedziałby to samo, co ja mówię. Odtąd nie ma
. K. Teraz jest szkoła. Rano pójdziecie do szkoły. Pójdziecie, chłopaki?
— Rrrozzkaz — syknął Kotlik.
— Nie ma rozkazu, „kapralu" Kotlik. Pójdziecie, bo trzeba pójść. Było
amto, a teraz jest inne. Trzeba — ja przyszedłem, bo trzeba i zostaję tu, bo
rzeba i tak już jest i inaczej nie. No, chłopcy! — poderwał inaczej. — A raki
apiecie? Raki?
Gromada się ożywiła:
— Aha!
(Są jak żołnierze, jak wojsko, komentował sobie ożywienie: trzeba zawsze coś dla nich po rozkazie, aby przyszło odprężenie. Jakiś dowcip, coś co odprowadzi uwagę, t co. I jednocześnie przypomniał sobie czasy, na tej wojny początku, gdy mawiał sobie: żołnierze są jak dzieci, nimi trzeba tymi metodami, co z dziećmi w klasie).
— A gdzie?
Zdania były teraz rozdzielone:
— Przed mostem...
— Ale! Gada jakby nigdy nie łapał! Za usiekiem.
— Ani przed mostem, ani za usiekiem. Za wygonem.
— Kto mówi, że za wygonem?
— A ja — powiedział Piętak. Był niepewny. Patrzył w oczy oficera, który
nu oto odbierał jego władzę. Tomasz pomyślał, że dobrze się stało, że Piętak
vymienił wygon. I powiedział:
— Piętak wie co mówi. Za moich czasów łowiło się je za wygonem. Idziemy
a wygon.

Zzuwał obuwie ciężkie, zagraniczne, siedząc na trawie niskiej, kudłatej jak
vełna górskich owiec. Chłopcy byli za nim. Patrzyli uważnie i milcząco
Tomasz wiedział, że ich oczy zatrzymały się na sinej wklęśliźnie postrzału,
tórą smagnęła go wojna. Któryś trącił Piętaka, jakby chciał mu coś powie-
dzieć, ale zamilkł, a kiedy Tomasz rzekł: „no co, wy nie schodzicie, sam mam
a was łowić?" poturlali się jak kaczęta do wody.

W tym właśnie miejscu Łężna swym zakolem podmywała szeroko grunt i była głębsza, ciemna i chłodna. Porucznik zanurzył się zwolna w ten jej ciemny i chłodny nurt. Ostrożnie, ręką odwykłą, szukał podwodnie nor i zakamarków, z których kiedyś, chłopak jak tamci, wyciągał szamocące się niezdarnie skorupiaki. Nim jednak ręką trafił, oblał go nurt rzeki swojej, najbardziej swojej, zimny, zmywający wszystko, uzdrawiający, wracający siły, spokój i moc. Nurt był wartki bardzo, jakby się spieszył, aby obmyć to wszystko, co było i co narosło i aby wygładzić to wszystko wodami zapomnienia. I Tomaszowi, nauczycielowi szkoły powszechnej i oficerowi broni pancernej, przyszedł naraz na myśl Odyss, do swej skalistej wracający Itaki, i ów strumień górski w Helladzie, który toczył wody letejskie.

POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO

AKT TRZECI

JÓZEF I PUTYFARA

(Grudniowy dzień roku 1656. Pokój w mieszkaniu Rembrandta przy Breedstraat. Za oknem widać śniegiem pokryte dachy Amsterdamu)

HENDRICKIE *(klęczy przy kominku i zapala ogień)*

TITUS *(wchodzi)*

HENDRICKIE *(szybko odwraca się)*: Titus!

TITUS *(zdejmuje zwierzchnie okrycie, ogrzewa dłonie nad ogniem. Mówi niemal szeptem)*: Mam przemoczone nogi. Zdejm mi buty. *(siada)*

HENDRICKIE *(zdejmuje mu buty, naciera stopy, i nakłada na nie domowe pantofle)*: Dobrze?

TITUS: Dobrze.

HENDRICKIE *(po chwili)*: Załatwiłeś?

TITUS *(milczy)*

HENDRICKIE: Załatwiłeś?

TITUS *(milczy)*

HENDRICKIE: Dlaczego nie odpowiadasz?

TITUS: Byłem u Beresteyna.

HENDRICKIE *(pytające spojrzenie)*

TITUS: Nie przyjął mnie. *(po chwili)* Potem byłem u Cattenburcha. Nie przyjął mnie. Potem poszedłem do pana de Caullery. *(nerwowo)* Też mnie nie przyjął. Six wyjechał do gorących wód, a Hendrick van Uylenburgh jest ciężko chory.

HENDRICKIE: Byłeś u Tulpa?

TITUS: Byłem. Nie chce pożyczyć.

HENDRICKIE: Dlaczego Tulp nie chce pożyczyć?

TITUS *(zaniósł się suchym kaszlem)*

HENDRICKIE: Chcesz wody?

TITUS *(uspokaja się)*: Nie.

HENDRICKIE *(troskliwie)*: Długo byłeś na dworze. *(dotyka jego warg palcami)* Masz gorące, suche wargi.

TITUS *(cofa nerwowym ruchem głowę, gniewnie)*: Prosiłem cię, żebyś moich warg nie dotykała palcami.

HENDRICKIE: Przecież...

TITUS: Nie! Nie! Nie chcę!

HENDRICKIE: Dobrze, Titusie, już więcej nie będę.

TITUS: Masz dziwne palce.

HENDRICKIE *(naiwnie)*: Dziwne?

TITUS: Zimno mi.

HENDRICKIE: Okryję cię chustą.

TITUS: Okryj mnie.

HENDRICKIE *(otula go chustą)*

TITUS *(ujmuje ją delikatnie za ręce)*: Dobre palce. Ich dotyk jest łagodny i nieśmiały. Usiądź.

HENDRICKIE *(siada)*

TITUS *(przypatruje się jej spode łba)*: Tulp wyraźnie oświadczył, że nie życzy sobie utrzymywania stosunków z moim ojcem.

HENDRICKIE *(naiwnie)*: Dlaczego?

TITUS *(zły)*: Cesja domu na moje imię przez ojca dokonana wywołała oburzenie w mieście.

HENDRICKIE *(naiwnie)*: Dlaczego?

TITUS *(zrzuca z siebie chustę)*: Bo to jest oszustwo! Tulp jest zdania, że są zapisu nie uzna i ogłosi ojca bankrutem! *(zły)* Ale pieniędzy pożyczyć nie chce Nie chce! *(po chwili spokojnie)* Hendrickie!

HENDRICKIE: Co, Titusie?

TITUS: Nie patrz tak na mnie.

HENDRICKIE *(zdziwione spojrzenie)*

TITUS: Wstydzę się.

HENDRICKIE: Czego, Titusie?

TITUS: Gdy na mnie patrzysz, zdaje mi się, że chcesz we mnie coś zobaczyć

HENDRICKIE: Titusie.

TITUS: Wydaje mi się, że ludzie, którzy tak pokornie patrzą jak ty, widzą co się we mnie dzieje.

HENDRICKIE: Niepokoisz mnie. Ty kryjesz coś przede mną?

TITUS *(ostro)*: Słuchaj! Powiedz prawdę! Brałaś ślub z moim ojcem?

HENDRICKIE: Dlaczego pytasz o to, Titusie?

TITUS *(natrętnie)*: Brałaś!?

HENDRICKIE: Titusie.

TITUS: Brałaś!?

HENDRICKIE *(szeptem)*: Brałam.

TITUS: Tulp twierdzi, że żyjecie bez ślubu.

HENDRICKIE: Tulp kłamie.

TITUS: Dlaczego kłamie?

HENDRICKIE: Skąd mam wiedzieć, dlaczego człowiek kłamie?

TITUS *(nerwowo)*: Wielu rzeczy nie rozumiem. Wielu wypadków nie umiem logicznie z sobą powiązać. *(ostro)* Gdzieś poznała ojca?

HENDRICKIE: Zapomniałeś? „Pod Złotą Koroną".

(milczenie)

TITUS *(szuka w pamięci, nagle z łagodnym uśmiechem)*: Wtedy?

HENDRICKIE: Tak. Był wtedy wieczór...

TITUS: Pamiętam.

HENDRICKIE: Byłeś wtedy jeszcze małym chłopcem.

TITUS: Pamiętam.

HENDRICKIE: Patrzyłeś na mnie tak bardzo dziwnie.

TITUS: Dziwnie?

HENDRICKIE: Tyle trwogi było w twoim spojrzeniu.

TITUS *(zacięty)*: A mnie się zdawało, że ty umiesz w mojej duszy czytać. *(ostro)* Trwogi!? Skąd ty wiesz, że to była trwoga!? Skąd!? Przed kim!?

HENDRICKIE: Jeżeli mówisz, że to nie była trwoga, to na pewno nie była to trwoga.

TITUS: Czy wiesz co wówczas przeżywałem!? *(po chwili)* Skąd możesz o tym wiedzieć! Patrząc wtedy na ciebie, czułem po raz pierwszy w życiu, że nienawidzę mojego ojca!

HENDRICKIE: Dlaczego mnie męczysz?

(długa chwila milczenia)

HENDRICKIE *(nieśmiało)*: Clessem ogłosi bankructwo Rembrandta.

TITUS *(obojętnie)*: Trzeba ojcu powiedzieć. Niech się ojciec troszczy.

HENDRICKIE: Nie powiemy ojcu, Titusie.

TITUS: Ojciec musi znać prawdę.

HENDRICKIE: Nie będzie mógł pracować... *(ociera łzy)*

TITUS *(troskliwie)*: Nie płacz, Hendrickie, nie płacz. Jesteśmy nieszczęśliwi.

HENDRICKIE *(przez łzy)*: Jestem szczęśliwa.

TITUS: Co to jest szczęście? *(po chwili)* Niepokojąca jest cisza, którą dookoła siebie roztaczasz.

HENDRICKIE *(milczy)*

TITUS: Niepokojąca jest twoja obecność. *(po chwili)* Czy wierzysz, że ojciec cię kocha?

HENDRICKIE: Kocha.

TITUS: Skąd wiesz o tym?

HENDRICKIE: Czuję to.

TITUS: Czy sądzisz, że ojciec mnie też kocha?

HENDRICKIE: Kocha.

TITUS *(po chwili)*: Co ci dał mój ojciec?

HENDRICKIE: Potrzebna mu jestem.

TITUS: Głupia jesteś. On w tobie siebie kocha.

HENDRICKIE: Cóż w tym złego?

TITUS. On we mnie siebie kocha.

HENDRICKIE: To dobrze.

TITUS: On nas kocha, bo może nas tworzyć na swoje podobieństwo. *(ujmuj ją za rękę, mówi stłumionym głosem)* Nieswojo jest w tym mieszkaniu.

HENDRICKIE: To mieszkanie jest miłe.

TITUS: Sprzęty są smutne. Ciasno tutaj. Światło jest kłujące.

HENDRICKIE: To światło jest ciepłe.

TITUS: Dusimy się tutaj.

HENDRICKIE: Ja się nie duszę.

TITUS *(gwałtownie)*: Ojciec niezależnie od tego, czy zostanie z nami, czy będzie sam, musi stoczyć się w rynsztok! Ratujmy się, Hendrickie! Uciekajmy stąd! W świat!

HENDRICKIE: Ja nie chcę stąd uciec.

TITUS: Czy nie czujesz, że przestajemy żyć własnym życiem?

HENDRICKIE: Powinniśmy żyć tym życiem, jakie jest Rembrandtowi potrzebne.

TITUS *(smutnie)*: Uciec stąd. Uciec w inny świat. W daleki świat. I żyć własnym życiem. Najbardziej własnym. *(wstaje i ujmuje silnie za dłoń Hendrickie)* Najbardziej własnym.

HENDRICKIE: Puść mnie, Titusie.

TITUS *(gwałtownie)*: Najbardziej własnym!

HENDRICKIE: Titusie!

TITUS: Czy mnie rozumiesz, Hendrickie!? *(szeptem)* Ten obraz.

HENDRICKIE: Przestań.

TITUS: Ten potworny obraz, do którego pozujemy.

HENDRICKIE: Przestań!

TITUS: Ty Putyfara, a ja Józef!

HENDRICKIE: Nie chcę słyszeć!

TITUS: Pożądasz Józefa!? Nieprawdaż, Hendrickie!? Łakniesz jego uścisków!? Jego pieszczot!?

HENDRICKIE: Nie chcę słyszeć!

TITUS *(patetycznie)*: Szerokie łoże jest strumieniem światła, przepływającym pomiędzy niewinnym Józefem a żoną Putyfara. Nieprawdaż, Hendrickie?

HENDRICKIE: Zamilknij! Na litość Boską, zamilknij!

TITUS *(patetycznie)*: Światło na szerokie łoże padające nie oddziela Józefa od Putyfary. To światło ich łączy ze sobą, zespala, wiąże. To światło jest światłem ich dokonywującej się miłości. *(stłumionym głosem)* Czy to ja jestem, Hendrickie?

HENDRICKIE *(pokornie)*: Jesteśmy takimi, jakimi nas Rembrandt pragnie widzieć.

TITUS: Takimi jesteśmy?

HENDRICKIE *(z głębokim przekonaniem)*: Tak.

TITUS: A może nie jesteśmy takimi jakimi nas Rembrandt pragnie widzieć?

HENDRICKIE: Rembrandt wie lepiej.

REMBRANDT: POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO

ERMITAŻ, LENINGRAD
OLEJ Z PÓŹNEGO OKRESU

TITUS *(szeptem)*: Lepiej? *(z nagłym krzykiem)* Lepiej!? Odsuń się o mnie!! Słyszysz?! Odsuń się ode mnie!!

(słychać zbliżające się kroki)

HENDRICKIE: Ciszej, Titusie, ciszej. Ojciec wraca.

TITUS: Nie będę pozował! Nie będę! *(wybiega z pokoju)*

HENDRICKIE *(wychodzi do swojego pokoju)*

REMBRANDT *(wchodzi. Postarzał się. Włosy na skroniach siwizną prz prószone. Twarz nieco obrzmiała, choć żywości rysów nie straciła. W pleca lekko zgarbiony. Jednak spojrzenie jego oczu jest silne i przenikliwe. Rozgląd się po pokoju. Ręce ogrzewa nad ogniem. Podchodzi do stalug, na których st obraz odwrócony ku oknu. Przygląda się kompozycji, reguluje światło, rozs wając portiery. Poprawia białą jedwabną kapę na łóżku. Stawia obok łóż fotel. Czyści pędzle. Siada przed stalugami i przez chwilę przygląda się obr zowi. Poczyna przygotowywać na palecie farby. Miesza je długo i uważn Czyni pędzlem kilka pociągnięć na płótnie. I znów przygląda się obrazowi.)*

HENDRICKIE *(wraca. Odziana jest w ranny, aksamitny szlafrok, na pie siach odsłaniający rąbek białej koszuli. Włosy rozczesane, opadają na ramion Siada w fotelu obok łóżka)*

REMBRANDT *(podchodzi do Hendrickie. Poprawia fałdy jej szlafrok rozchyla go bardziej na piersiach w ten sposób, że wyziera fałd białej koszu Lewa ręka Hendrickie podtrzymuje wymykający się lubieżnie fałd koszuli, z jej prawą, lekko rozchyloną dłoń układa Rembrandt w gest zakłopotania. Sia na zydlu przed stalugami. Czeka. Po chwili)*: Gdzie jest Titus?

HENDRICKIE *(milczy)*

REMBRANDT *(niecierpliwie)*: Titus! Czekamy!

(cisza)

REMBRANDT *(głośniej)*: Titus!

(cisza)

REMBRANDT *(zły)*: Titus!

TITUS *(wchodzi)*: Słucham cię, ojcze.

REMBRANDT: Jeszcze nie jesteś ubrany? Czekam przecież na ciebie.

TITUS *(milczy)*

REMBRANDT: Idź się przebrać. Szybko. Szkoda czasu. Światła nie bę miał.

TITUS: Nie będę pozował.

REMBRANDT *(niespokojnie)*: Zmęczony jesteś?

TITUS: Nie chcę pozować.

REMBRANDT *(wstaje)*: Co ci się stało, Titusie? Może jesteś chory?

TITUS: Nie jestem zmęczony! Nie jestem chory! Nie chcę pozować! N chcę! Rozumiesz!?

REMBRANDT: Oszalałeś, Titusie!

TITUS: Chcę żyć własnym życiem!

REMBRANDT: Co? O czym ty mówisz?

TITUS: Mam dość ciebie! Dość Hendrickie! Dość tego bagna, które mn

zatruwa swoimi wyziewami! Chcę być sobą! Sobą! Sobą! Gdy sobie uświadamiam, że muszę ci pozować i walczyć ze zmorą, którą we mnie stwarzasz, że muszę żyć i oddychać i borykać się z kłamstwem, które tworzysz na podobieństwo twej prawdy, czuję, że jestem bliski obłędu! Dość mam tego życia! Dość! Odchodzę! *(wybiega)*

REMBRANDT: Titusie! *(z trudem głos z siebie wydobywając)* Ten chłopiec jest moim wrogiem. *(chce za nim biec)*

HENDRICKIE *(wstrzymując go)*: Rembrandtcie!

REMBRANDT *(wybuch)*: Krew Uylenburghów! Ich przeklęta krew! Ich pycha! Ich pogarda dla wszystkiego, co jest im obce i dalekie! Ja to znam! Dobrze znam! Ja znam tę nienawiść! Znam!

HENDRICKIE: Jak możesz tak mówić?

REMBRANDT: To jest j e j zemsta! Jej! Zza grobu!

HENDRICKIE: Czego chcesz od umarłej, Rembrandtcie?

REMBRANDT: Ona mi go po to dała, by jej cień szedł za mną! Ona mi go po to dała, by wówczas, gdy już będę sobą, gdy będzie mi się zdawało, że nic nie pozostało we mnie z tamtych czasów, ten chłopiec życiem swoim mącił mój spokój! Chcę zostać sam. Idź do swojego pokoju.

HENDRICKIE *(wychodzi)*

REMBRANDT *(siada na zydlu przed obrazem, zapatrzony przed siebie)*

(po dłuższej chwili pukanie do drzwi)

REMBRANDT *(skamieniały)*

CHŁOPIEC *(staje w drzwiach)*: Dobry wieczór, panie.

REMBRANDT *(skamieniały)*

CHŁOPIEC: Czy ty jesteś mistrzem Rembrandtem van Rijn?

REMBRANDT *(skamieniały)*

CHŁOPIEC: Właściciel winiarni, Gartner, ujrzawszy mnie na ulicy, zatrzymał mnie i prosił, bym do ciebie przyszedł, gdyż poszukujesz modelu do obrazu. Przyszedłem. Jestem, panie.

REMBRANDT *(skamieniały)*

CHŁOPIEC: Ja nie żądam zapłaty, panie. Mnie pieniądze nie są potrzebne. Przyszedłem, bo pragnę ci pozować.

REMBRANDT *(milczy)*

CHŁOPIEC: Wiem, że jesteś wielkim malarzem. Wiele o tobie z ust ojca mego słyszałem.

REMBRANDT *(milczy)*

CHŁOPIEC: Panie.

REMBRANDT *(milczy)*

CHŁOPIEC: Może się omyliłem. Może oberżysta zakpił ze mnie. Czy ty jesteś Rembrandtem van Rijn, wielkim malarzem?

REMBRANDT *(bez ruchu, zapatrzony przed siebie)*: Titusie.

CHŁOPIEC: Ja nie jestem Titusem, panie. Moje imię jest Herakliusz.

REMBRANDT *(szeptem, wciąż zapatrzony przed siebie)*: Titusie. Posłuchaj. Chcąc dobrze poznać sens życia, trzeba przejść przez wielką burzę. Trzeba

odejść od siebie, a potem upaść i w tym upadku siebie odnaleźć. Własną znikomość. Własną małość. I wówczas nagle przed człowiekiem otwiera się bezmiar szczęścia. Ty mnie rozumiesz, Titusie?

HERAKLIUSZ *(szeptem)*: Ja nie jestem Titusem, panie.

REMBRANDT: I wówczas człowiek wie, że radości i szczęścia nie można czerpać ze świata, ale tylko z siebie. Ty mnie rozumiesz, Titusie?

HERAKLIUSZ *(przerażony, przytulił się do ściany. Słucha)*

REMBRANDT: Posłuchaj. Każde żywe stworzenie, człowiek, zwierzę, nawet najmniejszy robaczek, przynoszą w sobie na ten świat promyczek światła. Cierpienie i gorzka krzywda oczyszczają owe światło, które staje się coraz jaśniejsze i szlachetniejsze, jak brylant po oszlifowaniu.

Dobrze uczyniłeś synu odchodząc ode mnie i opuszczając dom rodzinny. Dobrze uczyniłeś.

Idź w świat. Niech cię Bóg prowadzi, niech cię wodzi na pokuszenie i doświadcza, niech bije w ciebie gromami i siły swoich ciosów na karku twoim próbuje. Święta jest ta Boża pokusa i święte są te Boże ciosy.

Posłuchaj. Był ojciec. Miał dwóch synów. Pewnego razu starszy z nich postanowił opuścić wbrew woli ojca dom rodzinny. Otrzymał od ojca część swojego majątku i poszedł w daleki świat. Z początku dobrze się wiodło młodzieńcowi. Miał wiele pieniędzy, więc bawił się i hulał. Potem jednak stracił majątek, popadł w choroby, długi, nędzę. Był żebrakiem. Włóczył się po obcych domach. Cierpiał. I wówczas zrozumiał, że źle zrobił, dom ojcowski opuściwszy. I zbolały, zmęczony, strawiony chorobami, postanowił wrócić do domu. Trudna jest droga powrotna. Zawsze wraca się inną drogą, niż tą którą się wyszło. Na powrót trzeba zasłużyć i trzeba wrócić innym, lepszym i bardziej prawdziwym. Trzeba upaść, synu mój, by wrócić. Trzeba być synem marnotrawnym.

(klęka)

Trzeba być synem marnotrawnym.

Dobrze się stało, Chrystusie, żem z domu wyszedł, żem błądził, żem doznał głupoty pustych wzlotów i mądrości błogosławionych upadków.

Dobrze się stało, że dziś twarze moich postaci są brzydkie i biedne, zamyślone i stare, pełne snów niespełnionych. Dobrze się stało, że jest teraz w moich obrazach wielkie milczenie.

Dobrze się stało, że wrócili do mnie ludzie z Biblii i Ewangelii, nieszczęśliwi i biedni, Tobiasz ślepy i Hagar odtrącona, Matki Bolesne, Łazarze łaknący zbawienia jak ja! Jak ja! *(dłonie przed siebie wyciąga)*

Syn marnotrawny, złodziej, mąż ulicznicy, z całym światem pokłócony nędzarz, łask Twoich doznaje.

A jeżeli, Chrystusie, jeszcze nie dość nisko upadłem, jeżeli jeszcze nie zasłużyłem upadkami moimi na powrót do domu, ten ostatni krok w przepaść daj mi uczynić, Chrystusie!

Niech świeci Twoja chwała na wysokościach, a pokój na ziemi i w duszach ludzkich, amen.

TARQUINIUS, TH. J. HARINGH I PISARZ SĄDOWY *(wchodzą)*
TARQUINIUS: Czy tu mieszka Rembrandt Harmenson van Rijn, rodem Leydy?
REMBRANDT *(klęcząc odwraca głowę)*
TARQUINIUS: Jestem Tarquinius, notariusz. *(wskazując na Haringha)* dzia aukcyjny, Haringh.
HARINGH *(ukłon)*
TARQUINIUS *(wskazując na pisarza)*: Pisarz sądowy.
PISARZ *(ukłon)*: Oczywiście.
TARQUINIUS: Z polecenia sądu, który w dniu dzisiejszym pańską upaość ogłosił, mam zaszczyt zająć pański dom i przystąpić do spisywania oszacowania majątku, celem zabezpieczenia go. Spisywanie majątku rozczniemy od tego pokoju. *(rozkłada papiery na stole)*
PISARZ *(siada za stołem)*: Oczywiście.
HARINGH *(siada za stołem)*
HENDRICKIE *(stanęła w drzwiach. Zrozumiała co zaszło. Usta dłonią słoniła, by nie krzyknąć)*
HERAKLIUSZ *(przylgnął przerażony do ściany)*
REMBRANDT *(wciąż trwając na klęczkach, mówi głosem, w którym brzmi ta radosnego triumfu)*: Uczłowieczyć Boga, znaczy odnaleźć go w sobie.

KUSZENIE NA PUSTYNI

(Jesienny wieczór roku 1657. Uboga izdebka przy Rosengracht, uliczce położonej na krańcu miasta. Przez niskie okna widać ołowiane niebo, skrzydła młynów i siny zarys morza)

REMBRANDT *(siedzi na ławce, nogą kołysząc kołyskę. Nuci monotonnym głosem)*: Aa, a, kotki dwa, szare bure obydwa... *(chucha w dłonie. Dziecko zakwiliło w kołysce)* Aa, a, kotki dwa, szare bure obydwa...

(w sieni słychać kroki)

GARTNER *(staje w progu)*: Mistrz Rembrandt? Nie poznałem cię, mistrzu. Niech Bóg błogosławi twemu domowi. Po całym Amsterdamie miejsca twojego zamieszkania szukam, aż wreszcie adres otrzymawszy, po trudach wielu, po błądzeniu po uliczkach krętych, wreszcie do ciebie, mistrzu, trafiłem. Ciemno i zimno u ciebie jak w Hadesie. *(spojrzał na kołyskę)* Dziecko?

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Dowiedzieć się pragnąłem, jak się masz i jak ci zdrowie służy.

REMBRANDT *(nieruchomy)*: Usiądź.

GARTNER: Pozwól, że zaświecę lampkę. *(zapala stojący na stole ogarek)* Prometeusz, ogień kradnąc, nie ten zapewne miał na myśli. *(po chwili)* Chyba cały rok minął od czasu, gdy ty, zaszywszy się w samotności, znaku życia o sobie nie dajesz.

REMBRANDT: Dziwi cię to?

(milczenie)

GARTNER: Co Hendrickie robi?

REMBRANDT: Jest chora.

GARTNER: Zasmucasz mnie, Rembrandtcie. Co jej jest?

REMBRANDT: Lekarze nie znają tej choroby.

GARTNER: Czy można Hendrickie zobaczyć?

REMBRANDT: Śpi.

(milczenie)

GARTNER: Co Titus robi?

REMBRANDT: Nie wiem.

GARTNER: Nie odwiedza cię?

REMBRANDT: Nie.

(milczenie)

GARTNER: Od zmawiania psalmów brzuch nie boli, ale nasycić się tym ie można. Jak z długami?
REMBRANDT: Sprzedaż majątku i domu nie pokryła wszystkich długów. lessem zagroził mi systematycznym zajmowaniem moich obrazów.
GARTNER: Aha.
REMBRANDT: Przed pół rokiem Hendrickie zawiązała z Titusem fikcyjną ółkę, która odkupywała ode mnie obrazy. W ten sposób nie dostawały się ie do rąk Clessema.
GARTNER: Aha.
REMBRANDT: Spółka jednak nie dawała żadnych dochodów. Nikt moich brazów nie kupuje.
GARTNER Aha.
REMBRANDT: Siadaj.
GARTNER *(siada)*

(milczenie)

REMBRANDT *(wzdycha)*: Jesteś pierwszym z moich znajomych, który do nie od czasu mojego bankructwa przyszedł. Z nikim się nie widuję. Ludzi nikam i ludzie mnie unikają. Wieści z szerokiego świata krętymi drogami do nie przychodzą. *(po chwili nieśmiało)* Słyszałem, że Tulp dał malować żonę erritowi Dou.
GARTNER *(zakłopotany)*: Dał malować.
REMBRANDT: Opowiadano mi, że Cocq Haelstenowi pozuje.
GARTNER *(zakłopotany)*: Nie wiem.
REMBRANDT: Czy wiedzą na mieście, że Hendrickie została pozbawiona aski Stołu Pańskiego, gdyż ze mną w konkubinacie żyje?
GARTNER *(milczy)*
REMBRANDT: Czy wiedzą, że Titus ode mnie odszedł?
GARTNER *(milczy)*
REMBRANDT: Czy mówią coś o moich obrazach?
GARTNER *(milczy)*
REMBRANDT: Zapomnieli o mnie.
GARTNER *(milczy)*
REMBRANDT: Przeminąłem.
GARTNER *(milczy)*
REMBRANDT: Nie ma mnie.
GARTNER *(milczy)*
REMBRANDT: Skąd dostałeś mój adres?
GARTNER: Od Żydów.
REMBRANDT *(podchodzi do okna)*: Spójrz. Jesień. Tulipany uwiędły.
GARTNER: Rembrandtcie.
REMBRANDT: Liście zżółkły.
GARTNER: Rembrandtcie.
REMBRANDT: Spełnienie.
GARTNER: Posłuchaj, Rembrandtcie.

REMBRANDT: Śmierć.

GARTNER: Widzisz, Rembrandtcie... *(urywa)* Nie umiem krętymi drogami do celu zmierzać. Przyszedłem do ciebie w pewnym określonym celu.

REMBRANDT *(odwraca się)*: Słucham cię, przyjacielu.

GARTNER: Od czasu, gdy cały twój majątek na licytacji sprzedano, mozolę mój umysł rozmyślaniami, w jaki sposób przyjść ci z pomocą i z kłopotów wyzwolić. Po długich refleksjach doszedłem do smutnego wniosku, że w Amsterdamie fortuny więcej nie znajdziesz.

REMBRANDT: Wiem o tym.

GARTNER: Straciłeś tu wszelki kredyt moralny i pieniężny. Może jest to stanowisko zbyt kupieckie, nie licujące z górnolotnością twoich natchnień, ale rzeczywistość sprawiedliwie ocenić należy.

REMBRANDT: Sądzisz, że boleję nad moim losem?

GARTNER: Nie wiem, czy bolejesz, ale wiem, że z nędzą się borykasz.

REMBRANDT: To musiało przyjść.

GARTNER: Nie wiem, czy musiało przyjść, ale wiem, że jeszcze rok takiego życia, a na dno się stoczysz.

REMBRANDT: Stoczę się na dno.

GARTNER: Rembrandtcie!

REMBRANDT: Jest mi z tym dobrze.

GARTNER: Rembrandtcie!

REMBRANDT: Nie mówmy o tym.

GARTNER: Jak może być dobrze człowiekowi, który pewnego dnia znalazł się w skrajnej nędzy, bez środków do życia, opuszczony przez przyjaciół, znajomych i przez syna, z chorą żoną i maleńkim dzieckiem?

REMBRANDT: Przerwijmy tę rozmowę, Gartner. Po cóż mówić o rzeczach, których nie rozumiesz.

GARTNER: Na litość Boską! Rembrandtcie! Co się z tobą dzieje!? Zachowujesz się tak, jakbyś świadomie w nieszczęście chciał się pogrążyć.

REMBRANDT *(kiwa milcząco głową)*

GARTNER: Przecież to jest sprzeczne ze zdrową naturą człowieka!

REMBRANDT: Może.

GARTNER: To jest samobójstwo!

REMBRANDT: Może.

GARTNER: Więc dlaczego interesują cię odgłosy, jakie wzbudza wśród ludzi twoje nieszczęście?

REMBRANDT *(po chwili)*: Chcę wiedzieć, jak nisko upadłem.

GARTNER: Tak być nie może! Nie może! Rembrandtcie! Tak mówić nie może zdrowy na umyśle człowiek! Na co czekasz!? Chcesz świadomie siebie i rodzinę zniszczyć? Nikt się tobą więcej nie interesuje. Nikt u ciebie portretów nie zamawia. Nikt obrazów nie kupuje. Wszyscy od siebie odsunęli się jak od trędowatego! Rembrandtcie! Zastanów się!

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Rembrandtcie! Przyjacielu! Jeszcze kilka lat takiego życia,

REMBRANDT: MŁYN

RYSUNEK Z 1641 R.

a zniszczysz muzę, która nie zwykła stać pod dziadowskim płotem. Rembrandtcie! Jeszcze kilka lat takiej nędzy, w jakiej żyjesz obecnie, a nie będziesz mógł malować! Twój geniusz marnieć będzie w poszukiwaniu łatwego zarobku, aż wymęczony borykaniem się o chleb codzienny zmarnieje, zamrze! Rembrandtcie! Ubóstwiany Rembrandtcie! Od dwóch tygodni szukam cię po całym mieście, zeszedłem wszystkie dzielnice, wszystkie zaułki. Aż wreszcie dziś w ostatniej chwili szczęśliwie natrafiłem na twój ślad i przyszedłem do ciebie, by cię ratować. Rembrandtcie, boski Rembrandtcie! Błagam cię! Ratuj się! Ratuj się! Nie wydawaj twego geniuszu na pastwę Clessemów, którzy jak szczury gryźć cię będą, aż ostatnią kroplę krwi z ciebie wytoczą. Rembrandtcie! W Amsterdamie żyją ludzie o sercach z lodu! Z kamienia! Jeden twój niezapłacony dług więcej mówi tym ludziom o tobie, niż całe galerie twoich obrazów! Twoje niepobłogosławione przez kościół małżeństwo więcej tych ludzi porusza, niż najpiękniejsze światło, bijące z twoich obrazów! Rembrandtcie! Błagam cię! Ratuj się! *(po chwili)* Posłuchaj. Bliski krewny mojej żony, kapitan statku, który raz na dwa lata z Indii do Anglii przez Amsterdam płynie, wyraził zgodę na przewiezienie cię do Anglii. Dziś w nocy okręt z portu odpływa. Kapitan ukryje cię na statku i cichaczem na wyspie wysadzi. Nikt z wierzycieli twoich nie będzie wiedział, że wyjeżdżasz. Nikt. W Anglii rozpoczniesz nowe życie. Mój krewny opowiadał mi, że dzieła twoje wielkie zyskały uznanie na wyspach. Rembrandtcie! Twórca taki jak ty, w pięknie Pisma Świętego zakochany, tylko w Anglii należną sławę zdobędzie. Rembrandtcie! Anglia jest wielka i potężna, bogata i mądra. Ogrzewa ją słońce rozsądnego Cromwella. Anglia umie cenić wielkość. Anglicy kochają wielkość. Mądrzy kupcy znają sprawiedliwą wagę. Rembrandtcie! Jedź do Cromwella! Jedź do Anglii!

(milczenie)

REMBRANDT *(przechadza się po izbie)*

(milczenie)

GARTNER: Czy rozważasz moje słowa, mistrzu?

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Co sądzisz o mojej radzie?

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Czy nie wydaje ci się, że jest ona słuszna?

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Pomyśl.

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Może jest to ostatnia możliwość ratunku.

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Taka sposobność może po raz drugi się nie powtórzyć.

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER: Bóg ludzi doświadcza i w otchłań ich strąca, a potem daje im sposobność do nowego wzlotu.

REMBRANDT *(milczy)*

GARTNER Może Bóg, zważywszy twoje winy i dobre uczynki, właśnie teraz szalę na twoję korzyść przechyla.
REMBRANDT *(przystanął)*: Powiedziałeś, że Anglicy kochają wielkość.
GARTNER: Kochają, Rembrandtcie.
REMBRANDT: Powiedziałeś, że mądrzy kupcy znają sprawiedliwą wagę.
GARTNER: Znają Rembrandtcie.
REMBRANDT: Powiedziałeś, że będę mógł w Anglii nowe życie rozpocząć.
GARTNER: Tak jest, Rembrandtcie.
REMBRANDT: Powiedziałeś, że Bóg ludzi w otchłań strąca, a potem daje im sposobność do nowego wzlotu.
GARTNER: Tak jest, Rembrandtcie.
REMBRANDT: Że Bóg może właśnie teraz szalę na moją korzyść przechyla.
GARTNER: Tak jest, Rembrandtcie.
(milczenie)
REMBRANDT: Pamiętasz Breedstraat?
GARTNER: Pamiętam.
REMBRANDT: Pięknie było na Breedstraat?
GARTNER: Pięknie było na Breedstraat.
(milczenie)
REMBRANDT *(szeptem)*: Kusisz.
GARTNER: Nie kuszę cię, mistrzu, lecz pragnę cię wybawić.
REMBRANDT: Kamienie w chleb każesz mi zmieniać?
GARTNER: Pragnę twój głód zaspokoić.
REMBRANDT: Majątkiem mnie mamisz?
GARTNER: Pragnę twojego dostatku.
REMBRANDT: W otchłań każesz mi skakać?
GARTNER: Rozwiniesz skrzydła do nowego lotu.
(milczenie)
REMBRANDT: Hendrickie.
GARTNER: Ja się nią zaopiekuję.
REMBRANDT: Cornelia.
GARTNER: Ja się dzieckiem zaopiekuję. Gdy zarobisz, prześlesz im pieniądze.
REMBRANDT *(szeptem)*: Kiedy odchodzi okręt?
GARTNER *(z trudem ukrywa radość)*: Dziś o północy.
(milczenie)
REMBRANDT *(przechadza się)*
GARTNER *(wodzi za nim oczyma)*
(milczenie)
REMBRANDT *(przystaje)*
GARTNER: Czas ucieka.
REMBRANDT: Więc sądzisz, że powinienem pojechać?
GARTNER *(rzuca mu się na szyję)*: Rembrandtcie!

REMBRANDT: Dziękuję ci, Gartner. Jesteś dobrym człowiekiem.

GARTNER *(wzruszony)*: Rembrandtcie! *(szybko)* Uważaj, pobiegnę teraz do portu. Powiadomię mojego krewnego, że wyraziłeś zgodę na wyjazd. Ty tymczasem przygotuj się do drogi. Spakuj palety, pędzle, kilka obrazów. Żadnych larów i penatów nie bierz ze sobą. Nikomu ani słowa. Pamiętaj. Nawet Hendrickie nic nie mów. Po cóż mówić? Kobieta w płacz, a wiadomo, gdy baba łzy puszcza, to diabeł na nich mięso smaży. Boski! Punktualnie o północy bądź w porcie. Czekać cię tam będę i w opiekuńcze ręce kapitana oddam. Przyniosę ci też kilkadziesiąt gwinei, byś przez pierwszy czas miał na życie. Spiesz się boski! Czas ucieka! *(wybiega)*

REMBRANDT *(siada, zagłębia się w myślach. Wstaje. Idzie ku drzwiom, prowadzącym do izby Hendrickie. Nasłuchuje. Kołyskę przesuwa pod ścianę. Wyciąga ze skrzyni worki i owija w nie obrazy)*

(za oknem przystanęła jakaś postać. Rembrandt spojrzał w okno)

(pukanie do drzwi)

REMBRANDT *(szybko odstawia obrazy pod ścianę, worki wsuwa pod stół)*: Proszę.

TITUS *(staje w drzwiach)*

REMBRANDT: Titusie?

TITUS: Czy mogę wejść?

REMBRANDT: Ależ tak.

TITUS: Może przyszedłem nie w porę?

REMBRANDT: Mój dom zawsze jest dla ciebie otwarty.

TITUS *(wchodząc)*: Dziękuję ci. *(siada)* W tej izbie mieszkasz?

REMBRANDT: Jak widzisz. Jesteś zziębnięty. Napijesz się wina?

TITUS: Nie. Dziękuję.

REMBRANDT: Przez cały rok cię nie widziałem. Źle wyglądasz. Kaszlesz?

TITUS: O tej porze roku zawsze gorzej się czuję. Słyszałem, że Hendrickie jest ciężko chora.

REMBRANDT: Niestety. Od kilku tygodni łóżka nie opuszcza. Ostatnio stan jej zdrowia znowu się pogorszył.

(milczenie)

TITUS *(rozgląda się po izbie. Wzrok zatrzymuje na kołysce)*: Moja siostra.

REMBRANDT: Twoja siostra.

TITUS: Jak się nazywa?

REMBRANDT: Cornelia.

TITUS: Po twojej matce.

REMBRANDT: Po twojej babce.

(milczenie)

TITUS: Pracujesz?

REMBRANDT *(siada)*: Pracuję. Jak ci się powodzi?

TITUS: Nieźle.

REMBRANDT: Co robisz?

TITUS: Handluję obrazami, sztychami, antykami.

REMBRANDT: Wystarczy ci na życie?

TITUS: Moje życie nie ogranicza się do handlu. Mam wyższe aspiracje. *(po chwili)* Maluję.

REMBRANDT *(zaskoczony)*: Od kiedy, Titusie?

TITUS: Od roku. Od chwili gdyśmy się rozstali.

REMBRANDT: Jestem wzruszony twoim wyznaniem.

TITUS: Spodziewałem się tego.

REMBRANDT: Dziwię się, że dopiero teraz o tym mi mówisz. Czy nie pomyślałeś, że pragnąłbym obejrzeć twoje prace?

TITUS: Myślałem o tym. Kilkakrotnie nawet chciałem cię do siebie poprosić.

REMBRANDT: Dlaczego tego nie uczyniłeś, Titusie?

TITUS: Wątpię, czy potrafisz sprawiedliwie osądzić moje prace. Zresztą maluję tylko dla siebie.

REMBRANDT: Mylisz się. Umiałbym sprawiedliwie ocenić twoją twórczość i niejednej rady mógłbym ci udzielić. *(po chwili)* Cieszę się, że malujesz, Titusie.

TITUS: Cieszysz się?

REMBRANDT: Szkoda, że tak późno o tym dowiaduję się.

TITUS: Czy cię może cośkolwiek cieszyć, jeżeli ja to robię?

REMBRANDT *(wylewnie)*: Synu. Jak dobrze, że malujesz, synu. Spadek po mnie. Moja krew.

TITUS *(zaniósł się śmiechem)*: Spadek? Po tobie? Co za świetny dowcip!

REMBRANDT *(skamieniał)*

TITUS *(wciąż zanosząc się śmiechem)*: Twoja krew! To wspaniałe! Ale dałeś się nabrać, stary! Przecież ja nie maluję! Ani mi się śni malować! Dowcip palnąłem! Alem się uśmiał!

REMBRANDT *(spochmurniał)*

TITUS *(śmiech przeszedł w silny atak kaszlu. Powoli uspokaja się. Z trudem łapie oddech)*

(milczenie)

REMBRANDT *(opiera głowę na dłoni)*

TITUS *(powoli, głęboko oddychając)*: Przepraszam cię za mój niestosowny żart. *(przystaje obok obrazów odwróconych do ściany)* Nowe obrazy? *(odwrócił jeden z obrazów)* Nowe płótno? Co to?

REMBRANDT *(milczy)*

TITUS:To jest moja matka?

REMBRANDT *(milczy)*

TITUS: To jesteś ty?

REMBRANDT *(milczy)*

TITUS: To jestem ja?

REMBRANDT *(milczy)*

TITUS: A tych dwoje dzieci?

REMBRANDT *(tępo)*: To twoi dwaj bracia, zmarli w dzieciństwie. *(szeptem)* Titusie.

TITUS *(przyglądając się obrazowi)*: Moja matka jest piękna. Strojna. Ty jesteś piękny i wytworny. Ja również pięknie wyglądam. Świetny obraz.

REMBRANDT *(szeptem)*: Po coś do mnie przyszedł, Titusie?

TITUS: Kolory. Światło. Jesteś genialnym malarzem, ojcze.

REMBRANDT: Co cię, Titusie, do mnie sprowadza?

TITUS *(wskazując na obraz)*: Szczęście. Rodzinne szczęście.

REMBRANDT *(głośniej)*: Czy mogę cię spytać, Titusie, co cię do mnie sprowadza? Mam jeszcze dziś pewne ważne spotkanie. Czas ucieka.

TITUS *(odwracą obraz ku ścianie)*: Przyszedłem, by cię powiadomić, że się żenię. Uważam za swój obowiązek powiadomić cię o moim ślubie, który za tydzień się odbędzie i prosić cię, byś się zjawił na uroczystości.

REMBRANDT *(bez wrażenia)*: Kim jest twoja narzeczona?

TITUS: Znasz ją.

REMBRANDT: Jak się nazywa?

TITUS: Znasz również jej rodziców. Rodzina jest patrycjuszowska i należy do najlepszych rodów niderlandzkich. Ongiś rodzice mojej narzeczonej byli właścicielami wielkich latyfundiów ziemskich. Na pewno pochwalisz mój wybór. Moją narzeczoną jest panna Magdalena van Loo, moja kuzynka, córka ciotki Histii van Loo.

REMBRANDT *(powoli podnosi się z krzesła)*

TITUS *(niewinnie)*: Więc?

REMBRANDT *(ociężałym krokiem wytoczył się zza stołu. Jego ręce zwisają ku ziemi i drżą. Nie spuszczając wzroku z Titusa, pełen tępej wściekłości, powoli sunie ku niemu)*: Magdalena van Loo? — Van Loo? Córka Histii?

TITUS *(niewinnie)*: Tak.

REMBRANDT *(nagłym ruchem chwycił ze stołu dzban i cisnął nim w Titusa)* Ty ścierwo!

TITUS *(schyliwszy się uniknął ciosu)*: Chryste Panie! Co robisz!

REMBRANDT *(rzuca się na Titusa, okładając go pięściami)*: Ty do nich!?

TITUS *(pada na ziemię)*

REMBRANDT: Do nich chcesz wrócić!? Do zmory mojego życia!? Do ich krwi! Do przeklętej krwi!? Do nich cię ciągnie!? Więc po to do mnie przyszedłeś, by mnie policzkować przekleństwem mojego życia? Ty, który po kryjomu malujesz i boisz się przyznać, że tkwi w tobie moje dziedzictwo!? Ty karle!! *(opada na krzesło, ciężko dysząc)*

(milczenie)

REMBRANDT *(szeptem)*: Wstań.

TITUS *(podniósł się z podłogi. Stoi z opuszczoną głową)*

REMBRANDT: Zbliż się.

TITUS *(robi krok ku Rembrandtowi)*

REMBRANDT *(szeptem)*: Titusie. Nie rób tego.

TITUS *(szeptem)*: Kocham ją.

REMBRANDT *(błagalnie)*: Titusie.

TITUS *(szeptem)*: Kocham w jej oczach oczy mojej matki. Kocham w jej

włosach zapach włosów mojej matki. Tyś moją matkę nienawidził, boś zawsze był obcy jej uczuciom i myślom. Ja je kocham. One są moje. *(po chwili)* Coś ty mi dał? *(podniesionym głosem)* Wszystko mi odebrałeś! Wszystko! Czy wiesz żeś mi duszę odebrał!? Czy wiesz żeś mi kazał żyć życiem, którym żyć nie chciałem!?

REMBRANDT: Nie rozumiem cię, Titusie.

TITUS: Czy wiesz, żeś wyzwolił we mnie uczucia, którymi się brzydzę!? Czy wiesz, żeś mi kazał żyć tymi uczuciami i trwać w nich i walczyć z nimi i im ulegać!?

REMBRANDT: O czym ty mówisz?

TITUS: I tak obchodziłeś się z wszystkimi bliskimi ci ludźmi! Tworzyłeś maskę ich duszy i wmawiałeś w nich, że to jest ich prawdziwe oblicze! Rozumiesz?! I po co to wszystko!? Po co zmarnowałeś życie mojej matki?! Po co moje życie zmarnować chciałeś!? Po co zmarnowałeś życie Sixa!?

REMBRANDT *(drgnął)*

TITUS: Wszystko wiem! Wszystko! Six wezwał mnie do siebie przed śmiercią i opowiedział dzieje swojej miłości ku mojej matce. Mówił mi o tobie. Opowiedział mi treść rozmowy, jaką prowadziliście po śmierci mej matki, w winiarni „Pod Złotą Koroną". Dziś wreszcie wszystko wiem! Wszystko! Geertie! Hendrickie!

REMBRANDT *(zdrętwiał)*

TITUS: Dlaczego matkę moją zamęczyłeś?! Dlaczego nie oddałeś mnie Sixowi?! Dlaczego majątek roztrwoniłeś?! Dla czyjego dobra?! W imię czego?! Dla tych kilku nowych kolorów i kilku nowych smug światła w twoich obrazach?! Dla tych wątłych promyków światła, które teraz ledwo przecieka do tej zatęchłej nory?! I to jest dziś twoje światło?! Światło żebraczej izby? Światło nędzy? Światło twojej duszy? Twojej twarzy? To jest twoje światło?

REMBRANDT *(szeptem)*: Tak. To jest moje światło.

TITUS: Kłamiesz! Siedzisz zawszony i brudny w żebraczej izbie i marzysz o tamtym świecie, o bogactwach i klejnotach, o mojej matce, którą wpędziłeś do grobu! Tęsknisz za światłem jej świata! Malujesz obraz wyobrażający naszą całą rodzinę w bogactwie i przepychu, w brokatach i klejnotach, pełną patrycjuszowskiej dumy! Brzydzisz się tej nędzy! Brzydzisz się dziecka spłodzonego z ulicznicą! Brzydzisz się rąk Chrystusowych, dotykających trędowatego! Wewnątrz twej spodlonej duszy marzysz o porzuceniu tego całego koszmaru w którym żyjesz, Hendricki, Cornelii, izby cuchnącej brudem! Marzysz o Breedstraat! O nowym, wspaniałym domu na Breedstraat! Ale wrócić nie możesz! Nie możesz! Nie możesz!

REMBRANDT *(szeptem)*: Mogę.

TITUS: Kłamiesz! Nie możesz! Ja jednak muszę wrócić! Do światła mej matki! Do Uylenburghów! Tam jest mój świat! Mój świat! Mój świat! *(wybiega, trzasnąwszy drzwiami)*

(cisza)

REMBRANDT *(głowa opadła na piersi)*
(długa, przejmująca cisza)
(drzwi cicho się otwierają)
GARTNER *(zagląda do izby)*
REMBRANDT *(jak mumia)*
GARTNER *(szeptem)*: Rembrandtcie.
REMBRANDT *(jak mumia)*
GARTNER *(wchodzi na palcach do izby. Półgłosem)*: Na litość Boską, okręt rusza. *(głośniej)* Rembrandtcie! Od pół godziny czekamy na ciebie w porcie.
REMBRANDT *(jak mumia)*
GARTNER: Śpisz? Rembradtcie! Obudź się! *(potrząsa nim)*
REMBRANDT *(podniósł głowę)*
GARTNER: Na litość Boską! Śpiesz się! Czekamy na ciebie! Kapitan niecierpliwi się i grozi, że pojedzie! Rembrandtcie! Ocuć się!
REMBRANDT *(szeptem):* Nie pojadę.
GARTNER *(oniemiał)*
REMBRANDT: Zostanę.
GARTNER: Co?
REMBRANDT: Zostanę. Tu. W Amsterdamie.
GARTNER: Nie — nie rozumiem.
REMBRANDT: Bóg nie pozwolił uciekać przed męką.
GARTNER *(skamieniał)*
REMBRANDT *(staje przy oknie):* Światło w porcie.
GARTNER: To właśnie — twój — okręt —
REMBRANDT: Światło w ciemnościach.
GARTNER: Okręt jeszcze czeka.
REMBRANDT: Światło drży w ciemnościach.
GARTNER *(nieswoim głosem)*: Okręt rusza.

CHRYSTUS Z OUDE KERK

(Cmentarz w Oude Kerk. Jesienne dżdżyste popołudnie roku 1663)

GROMADA ŻEBRAKÓW *(stoi w alei)*

ŚLEPIEC: Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem ich jest Królestwo Nieeskie.

ŻEBRACY: Amen.

ŚLEPIEC: Błogosławieni, którzy się smęcą, albowiem pocieszeni będą.

ŻEBRACY: Amen.

ŚLEPIEC: Błogosławieni cisi, albowiem oni odziedziczą ziemię.

ŻEBRACY: Amen.

ŚLEPIEC: Błogosławieni, którzy łakną i pragną sprawiedliwości, albowiem ni nasyceni będą.

ŻEBRACY: Amen.

HAMILKAR I DWAJ GRABARZE *(wchodzą)*

HAMILKAR: Do trędowatej cholery! Jak długo jeszcze tutaj piać będziecie, czury kaprawe?

ŻEBRACY *(cofają się pod drzewa)*

GRABARZ PIERWSZY: Taki komfortowy wykopaliśmy grób, że niebo-czyk, gdy go najdzie nagła potrzeba, będzie se mógł w nim wygodnie kucnąć.

GRABARZ DRUGI: Pewnikiem bogate ścierwo grzebać dzisiaj będziemy.

HAMILKAR: A skąd ty o tym wiesz?

GRABARZ DRUGI: Parszywych dziadów kupa na cmentarzu zebrała się, wiadomo, że im parszywszy żebrak, tym lepszego ma niucha na złoto.

HAMILKAR: Dobrześ medytował.

(radosne poruszenie wśród żebraków)

HAMILKAR *(do żebraków)*: Nazbieracie dzisiaj, darmozjady i nieroby, więcej centów do dziurawych worków, niż macie strupów na pyskach. *(po chwili)* Zwłoki podczas swej ziemskiej wędrówki tak na złocie siedziały, jak y na chudych kuprach.

BEZNOSY: A mnie się zdaje, że lepiej mieć chudy niż tłusty kuper.

HAMILKAR: Durnyś.

GARBATY: Bogaty do nieba nie wejdzie, bo mu się kałdun w uchu igielnym ie zmieści, a chudy przez ucho igielne łatwo się przedostanie i w niebie giczały rzy złotym piecu grzać będzie.

HAMILKAR: Durnyś. Twój garb przez ucho igielne też nie przejdzie.
GARBATY: Przejdzie.
HAMILKAR: Durnyś. Jest tylko to, co masz za życia. Gdyś żebrak, to wsz cię gryzą, gdyś bogacz, to cię złoto swędzi.
GRABARZ PIERWSZY: A gdzie jest Królestwo Niebieskie?
HAMILKAR: Brzuchaci tę bujdę po to wymyślili, by żebracy za życia kark nisko trzymali.
GARBATY: Łżesz!
ŻEBRACZKA: Skaranie Boskie na ciebie przyjdzie!
KROŚCIATY: Żeby się ziemia pod tobą rozstąpiła!
BEZNOSY: Żeby cię trąd obsiadł!
ŚLEPY: O nikomu niewiadomej godzinie rodzi się ślepe narzędzie sprawie dliwości, którym kieruje karząca ręka Pana. Krzywda będzie krzywdą pom szczona, a dobry uczynek dobrym uczynkiem nagrodzony będzie.
ŻEBRACY: Amen.
REMBRANDT *(wchodzi, odziany w luźną szatę, płócienną, szarą — jakb popiołem przysypaną. Na nogach sandały)*
HAMILKAR: Jakaś szacowna postać z doczesnego świata ku nam swe krok kieruje *(do Rembrandta)* Czego tu żywy szuka?
REMBRANDT: Pragnę pomówić z zarządcą cmentarza w Oude Kerk z Hamilkarem.
HAMILKAR: Hamilkar jestem.
REMBRANDT *(niepewnie)*: Chciałem z panem pomówić... Właś... wła ściwie...
HAMILKAR: Jąkasz się, jak gdyby pokutowała w tobie dusza młodego De mostenesa. Czasu do gadania nie mam, ale skoro już przyszedłeś, to gładk mów, o co ci chodzi. *(do grabarzy)* Czarne mantyle wdziać i włosy pomad wysmarować. *(do żebraków)* Precz stąd! Przejście zrobić w alei!
GRABARZE *(w głąb cmentarza odchodzą)*
ŻEBRACY *(w głąb cmentarza odchodzą)*
HAMILKAR *(do Rembrandta)*: Słucham, stary, twej dostojnej oracji.
REMBRANDT *(szeptem)*: Wczoraj moja żona umarła.
HAMILKAR: Niech Łaska Pańska nad jej duszą świeci.
REMBRANDT: Pragnę ją tutaj pogrzebać.
HAMILKAR: W Oude Kerk?
REMBRANDT: W Oude Kerk.
HAMILKAR: Czy wiesz, ile grób tutaj kosztuje?
REMBRANDT: Dużo kosztuje.
HAMILKAR: Musiałbyś chyba duszę diabłu zaprzedać, by grób w Oud Kerk kupić.
REMBRANDT *(z trudem)*: Tu leży moja pierwsza żona.
HAMILKAR: Tu?
REMBRANDT: Tak.
HAMILKAR: Twoja?

REMBRANDT: Tak.

HAMILKAR: Łżesz, stary.

REMBRANDT: Przed dwudziestoma laty ją tu pogrzebałem.

HAMILKAR: Przed dwudziestoma laty ja tu już życiem pozagrobowym rządziłem. Jak ci na imię?

REMBRANDT: Rembrandt. Rembrandt van Rijn.

HAMILKAR: Rembrandt van Rijn? Nie znam takiego. Coś ty za jeden?

REMBRANDT: Malarzem jestem. *(wyjmuje papiery z zanadrza)* Papiery.

HAMILKAR *(przegląda papiery)*: Aha. Aha. Już wiem. Już sobie przypomiam. Prawdę mówisz. Grób w starym kościele.

REMBRANDT: W starym kościele.

HAMILKAR: Pod małymi organami.

REMBRANDT: Pod małymi organami.

HAMILKAR: To ci, chudziaku, na dziady zeszło. Przed laty miałeś widocznie kupę forsy, bo taki grobek w fajnym miejscu kiedyś dwieście guldenów osztował. *(oddaje mu papiery)*

REMBRANDT *(chowając papiery w zanadrze)*: Tak. Dwieście.

HAMILKAR: Dziś są ciężkie czasy. Dziś z boku za murem, widzisz, tam, idny grobek dwadzieścia guldenów kosztuje. Masz tyle?

REMBRANDT: Nie.

HAMILKAR: No to idź i módl się. I swoim widokiem nie zaśmierdzaj mi mentarza, bo ja na prośby jestem jak ten kamień. Nic nie utargujesz. Zresztą, nój drogi, jedna cholera, gdzie kto leży. W Oude Kerk czy w przykopie. Moim daniem, a na zwyczajach pozagrobowych dobrze się znam, dziad z dziadami powinien leżeć, a między bogaczów się nie pchać, bo potem z tego powodu a drugim świecie tylko przykrości dla niego wynikają. Bogacze nie lubią wśród siebie łapserdaków, a ubogiemu jakoś nieskoro wśród samych pasibrzuchów. Mdli go ze zazdrości. Piniądz i poza grób sięga. Takie ci jego święte prawo. Nie ma równości. *(klepie go po ramieniu)* Idź. Pogrzeb będzie tu za hwilę, więc muszę jeszcze łapiduchów doglądnąć. Bądź zdrów.

REMBRANDT *(milczy)*

HAMILKAR: Głuchyś? Bądź zdrów.

REMBRANDT *(z trudem)* Ja chcę...

HAMILKAR: Nic nie chcesz, tylko mi czas zabierasz.

REMBRANDT: Ja chcę...

HAMILKAR *(bacznie mu się przygląda)*

REMBRANDT *(jednym tchem)*: Ja chcę sprzedać grób mojej pierwszej żony.

(milczenie)

HAMILKAR: Hm. Można i sprzedać. Siadaj. *(siada na płycie grobowej)* Pogadamy.

REMBRANDT *(siada obok)*

HAMILKAR: Zapłaciłeś dwieście guldenów *(po chwili)* Dziś są ciężkie czasy drożyzna jest wielka. Nie chcę zarobić, lecz nie chcę również stracić. Grób za

grób. Dam twojej babinie grób w trzeciej alei z brzega. Będzie miała piękny widok na dolinę.

REMBRANDT *(milczy)*

HAMILKAR *(uderzając go po kolanach)*: Zgoda?

REMBRANDT: Chcę tańszy grób.

HAMILKAR: Tyś spryciarz, archaniele. Na niemrawca wyglądasz, a jak do targu przychodzi, to jeszcze na grobie chcesz zarobić. Niech ci będzie. Dam grób babinie z widokiem na dziurę w murze i tobie na łapę dołożę dziesięć guldenów, byś se mógł popić, gdy ci guz na duszy wyskoczy. Nieboszczyk będzie syty i żywy syty. Zgoda?

REMBRANDT: Dwieście guldenów kosztował ten grób.

HAMILKAR: Jeżeli nie chcesz, to się sam do niego połóż.

REMBRANDT *(milczy)*

HAMILKAR: Dawaj łapę.

REMBRANDT: Daj mi pięćdziesiąt guldenów na dokładkę.

HAMILKAR: Ty masz wiatr w głowie. *(krótka pauza)* Żebyś po mieście nie rozpowiadał, że cię łapiduch oszklił, dam ci dwadzieścia guldenów i wal po trupa do domu. Położymy go w kaplicy i klecha jeszcze może nad nim zagdacze. Zgoda?

REMBRANDT: Czterdzieści guldenów.

HAMILKAR: Ani centa więcej. *(wstaje)*

REMBRANDT: Daj.

HAMILKAR: Kamień jestem. *(po chwili)* Dam ci jeszcze dwóch chłopów, to ci pomogą trupa przynieść.

REMBRANDT *(ręce jego drżą)*: Trzydzieści pięć.

HAMILKAR: Kamień jestem.

REMBRANDT: Trzydzieści.

HAMILKAR: Kamień jestem. *(po chwili)* Ostatnie słowo. Dwadzieścia pięć.

REMBRANDT *(ręce jego opadają)*

HAMILKAR: Zgoda?

REMBRANDT *(szeptem)*: Zgoda.

HAMILKAR: Jutro rano chłopów ci poślę. Gdzie mieszkasz?

REMBRANDT: Przy Rosengracht. Niech Żydów o mnie spytają. Każdy wskaże.

(w bramie cmentarnej ukazuje się orszak pogrzebowy)

GROMADA ŻEBRAKÓW *(wychodzi z głębi cmentarza na ścieżkę)*

HAMILKAR: O la Boga! Już idą! *(biegnie w głąb cmentarza)*

(od bramy cmentarnej powoli kroczy orszak pogrzebowy)

GŁOSY WŚRÓD ŻEBRAKÓW: Idą! Idą! Już idą! *(wyciągają przed siebie dłonie)*

ŚLEPIEC: Wieczne odpoczywanie racz mu dać, Panie.

ŻEBRACY: Amen.

ŚLEPIEC: Wieczne odpoczywanie racz mu dać, Panie.

ŻEBRACY: Amen.

REMBRANDT *(skulił się, próbuje wcisnąć się między żebraków)*
ŻEBRACY *(prąc ku orszakowi, Rembrandta ku ścieżce popychają)*
ŚLEPIEC: Wieczne odpoczywanie racz mu dać, Panie.
ŻEBRACY: Amen.
REMBRANDT *(wcisnął na oczy czapkę)*
ORSZAK *(powoli przechodzi. Za trumną idą Tulp w łańcuchu burmistrzowskim, Titia Copal, Baning Cocq w mundurze pułkownika muszkieterów, Huygens wsparty na lasce, Cattenburch, Beresteyn, pani van Doorn, pani de Bilderbecq, potem kilku panów i pań, na końcu kapitan de Caullery i Gerrit Dou, którzy prowadzą szeptem ożywioną rozmowę. Przechodzący rzucają pieniądze żebrakom)*
CLESSEM *(wlecze się w pewnym oddaleniu od orszaku, rozglądając się dokoła, jakby kogo szukał)*
ŚLEPIEC: Wieczne odpoczywanie racz mu dać, Panie.
ŻEBRACY: Amen.
ORSZAK *(przechodzi)*
DOU I CAULLERY *(zatrzymują się w pewnej odległości od żebraków)*
CLESSEM *(przystaje i wodzi dookoła nieprzytomnym wzrokiem)*
ŚLEPIEC: Wieczne odpoczywanie racz mu dać, Panie.
ŻEBRACY: Amen.
REMBRANDT *(stoi samotny, nieruchomy, wzroku od ziemi nie odrywając. Powoli schyla się i podnosi monetę)*
ŻEBRACZKA *(do Rembrandta)*: Ile? O la Boga! Gulden! Cały gulden! Ludzie! Ten całego guldena dostał!
ŻEBRAK Z PRZEWIĄZANĄ GŁOWĄ: Gulden!
ŻEBRACZKA O KULACH: O jej! Złoty!
GARBATY *(dotykając palcami guldena)*: Parzy!
ŻEBRACY *(wśród szeptów pełnych podziwu oddalają się w głąb cmentarza)*
DOU *(do Caullery)*: Są twarze i nastroje, które artysta tworzy w swojej duszy, a potem nagle przeżywa je w rzeczywistości i nie dziwi się wcale, że one naprawdę istnieją. Spójrz, kapitanie, na tego samotnego starca. W wizjach moich wyśniłem go wśród tłumu nędzarzy.
CAULLERY: Mistrza dzisiaj nachodzą ponure zmory, więc łatwo w duchową prostrację wpada, która, co gorsza, i mnie udzielić się może.
DOU: W każdym człowieku jest tłum, który się przeciw niemu buntuje. Spójrz na tych żebraków. Oni są wcieleniem mojej trwogi. Te twarze są mi dobrze znane i są tworem moich kolorów i świateł. Są mi bliskie, choć się ich obawiam. Spójrz na tego starca. Tworzyłem go długo i mozolnie na podobieństwo moich obaw, radości i nienawiści. Ten starzec stojący wśród żebraków jest spełnieniem mojego pragnienia.
CAULLERY: Cmentarna aura działa na mnie deprymująco.
DOU: Znam tę twarz. Znam duszę, obleczoną w to ordynarne ciało. Ta twarz jest we mnie. Gdy wczoraj stałem przed rozpoczętym obrazem, wyobrażającym scenę ścięcia św. Jana Chrzciciela, kat wznoszący miecz nad karkiem

świętego miał rysy twarzy tego żebraka. *(postępuje kilka kroków naprzód)* Idź Caullery, za pogrzebowym orszakiem. Ja tu zostanę.

CAULLERY: Stajesz się dziwakiem, mistrzu. *(odchodzi)*

DOU *(idzie ku Rembrandtowi)*: Człowieku.

REMBRANDT *(drgnął, guldena w zanadrze wsunął)*

DOU: Pragnę pomówić z tobą, starcze.

REMBRANDT *(szybko oddala się ku bramie)*

DOU: Nie zamierzam ci nic złego uczynić. Chcę ci dać zarobek. Człowieku

REMBRANDT *(nie odwracając się przystanął i głębiej czapkę na oczy nacisnął)*

(poczyna się ściemniać. Przez drzewa przesącza się blask zachodzącego słońca)

DOU *(za plecami Rembrandta)*: Uświadomiłem sobie, twoją rosłą postać przed chwilą zauważywszy, że byłbyś stosownym modelem do obrazu, który teraz maluję.

REMBRANDT *(milczy)*

DOU: Pragnę ci dać lekki zarobek.

REMBRANDT *(milczy)*

DOU: Pragnę, byś mi codziennie przez dwie godziny w mojej pracowni pozował. Czy wiesz, co to jest pozowanie? Stać będziesz nie poruszając się, a ja cię będę malował. Za każdym razem guldena ode mnie dostaniesz.

REMBRANDT *(milczy)*

DOU: Mało? Dostaniesz dwa guldeny. A teraz odwróć się.

(ściemnia się coraz bardziej)

REMBRANDT *(powoli odwraca się. Jego twarz wykrzywiona jest grymasem bólu i głupkowatego uśmiechu)*

DOU *(bacznie przyglądając się Rembrandtowi)*: Tak. Takie ordynarne grube dłonie są mi potrzebne. Jesteś wyciosany jak z jednego łomu marmuru. Masywny jesteś. Dobrze. Odwróć się.

REMBRANDT *(odwraca się)*

DOU: Kark jak u tura. Dobrze. Plecy jak z dębu wyciosane. *(cofa się o krok, mrużąc oczy)* Dobrze. Odwróć się. Powoli.

REMBRANDT *(jak manekin odwraca się)*

DOU: Tak. Powoli. Tak. Tak.

(księżyc wzeszedł i oświetlił Rembrandta)

REMBRANDT *(stoi naprzeciw Dou twarzą w twarz. Szeptem)*: Panie.

DOU: Słucham cię, starcze.

REMBRANDT: Powiedz mi, panie, kogo grzebią teraz na cmentarzu w Oude Kerk.

DOU: Mojego przyjaciela.

REMBRANDT: Jak się nazywa twój przyjaciel, panie?

DOU: Nie znasz go. Uylenburgh.

REMBRANDT: Hendrick van Uylenburgh, panie?

DOU *(spojrzał w twarz Rembrandta)*: A skąd ty go... Czy ja cię gdzieś widziałem, starcze?

REMBRANDT *(głucho)*: Spełnienie.
DOU: Spełnie... Speł... *(cofa się przerażony, dłoń przed siebie wyciąga, jakby przed upiorem zasłaniał)* Boże... Boże...
REMBRANDT *(szeptem)*: Tak.
DOU: Prze... *(słowa więzną mu w gardle)*
REMBRANDT: Gerrit.
DOU *(cofając się)*
REMBRANDT *(wyciąga dłoń ku niemu)*: Gerrit.
DOU *(cofając się)*: To ty? Ty? Naprawdę ty?
REMBRANDT: Gerrit.
DOU *(biegnie w głąb cmentarza)*: To straszne.
REMBRANDT: Gerrit! Zaczekaj! Gerrit!
DOU *(zniknął w głębi cmentarza)*
(cisza)
CLESSEM *(wyłania się z mroku i chwyta Rembrandta za dłoń)*: Rembrandt!
REMBRANDT *(apatycznie)*: A, to ty?
CLESSEM *(nerwowo)*: Byłem u ciebie w domu, powiedziano mi, że twoja żona umarła. *(gwałtownie)* Szukam cię! Wiedziałem, że cię w Oude Kerk zoczę.
REMBRANDT *(tępo)*: Czego chcesz jeszcze ode mnie?
CLESSEM: Ty wiesz, dlaczego ciebie szukam! Wiesz!
REMBRANDT: Nie wiem, dlaczego mnie szukasz.
CLESSEM: Syna mi oddaj, łotrze!
REMBRANDT: O czyim synu mówisz?
CLESSEM *(wyciąga z zanadrza list)*: Tu! Tu! Wszystko mi napisał. Był u ciebie! Opowiedziałeś mu gadkę o synu marnotrawnym! Więc uciekł! Uciekł w świat! Do Chrystusa! *(wskazuje na krzyż)* Do Niego! Poszedł go szukać! Między nędzarzy! Herakliusz!
REMBRANDT: Herakliusz? Ja nie znam żadnego Herakliusza.
CLESSEM: Kłamiesz! Był u ciebie!
REMBRANDT: U mnie? Herakliusz?
CLESSEM: Gdzie jest mój syn!? Mów! Ty wiesz, gdzie on jest!
REMBRANDT: Skąd mogę wiedzieć, gdzie jest twój syn, skoro go nigdy nie widziałem.
CLESSEM *(wściekły)*: Gdzieś mego syna ukrył!? Dokąd mu iść kazałeś!? To był mój jedyny syn! Dla niego pieniądze zbierałem! Dla niego ludzi oszukiwałem! Dla niego zdzierałem procenty! Patrz! Włosy mi z głowy wypadły, a paznokcie u palców moich odumarły od trosk i zmartwień o zarobek, a wszystko o to, aby syn mój chował się w dostatku! On wczoraj z domu uciekł i mi list ostawił, w którym pisze, że nie chce moich pieniędzy, mojego złota, moich brylantów! Pisze, że idzie moje grzechy odkupić! Jakie grzechy!? Dla kogo ja je opełniałem!? Dla niego! *(po chwili)* Gdzie jest mój syn!? Powiedz, gdzie jest mój syn!?

REMBRANDT *(bezradnie)*: Czego chcesz ode mnie? Nie wiem, gdzie jes twój syn.

CLESSEM: Więc kto wie!? Kto!? Ziemia wie? Księżyc wie? Drzewa wiedzą Chmury wiedzą? Niebo wie? *(wskazuje na krzyż)* Może On wie? Przecież d Niego uciekł! Uciekł w najgorszych łachmanach! Nie wziął z sobą ani guldena Chce być nędzarzem! Jak On! *(chwyta dłońmi podnóże krzyża, wyjąc)* Syn mi zabrałeś! Syna! Jedynego syna! Oddaj mi go! On był mój! On do mnie na leży! Syna mi oddaj! Syna mi oddaj, a dam Ci pieniędzy ile chcesz! O, patrz *(wyciąga z zanadrza sakiewki pełne dukatów)* To Ci dam! *(potrząsa sakiew kami)* To Ci dam! *(wysypuje dukaty na ziemię)* Weź! Weź! Weź!

REMBRANDT *(przerażony, cofa się ku bramie, wybiega)*

CLESSEM: Nie chcesz!? Dlaczego!? A może brzydzisz się tych pieniędzy, b jest na nich pot i krew ludzka? Co? Więc ja te dukaty wymyję! Wyczyszczę Nie będzie znać! Ani kropli potu, ani kropli krwi! Wymyję z cierpienia i łez Wyczyszczę z krzywdy! Wyczyszczę z krwi!

HAMILKAR I DWAJ GRABARZE *(wychodzą zza grobu)*

CLESSEM: A jeżeli ci się wydaje, że to za mało, to Ci dołożę! Dołożę! *(wy ciąga z zanadrza worek z brylantami)* Patrz! Brylanty! Ciężkie, okrągłe, czyste bez skazy, jak łzy! Co za światło! Skrzą się jak Twoje gwiazdy! Ciułałem j przez całe życie! Przez ciężkie życie! Są prawdziwe! Bierz je! *(wysypuje bry lanty u stóp krzyża)* No, weź je!

(milczenie)

CLESSEM: Nie chcesz wziąć? Dlaczego nie chcesz wziąć? Dukatów ni chcesz? Brylantów nie chcesz? Więc czego chcesz? A może Tobie się zdaje, ż to nic nie jest warte!? A może Ty mi w ten sposób chcesz okazać, że zmarnowa łem życie, bezwartościowe świecidełka i blaszki zbierając!? Więc jaką wartoś ma życie bez złota?! Powiedz! Jaką?

(milczenie)

HAMILKAR: Bij!

GRABARZE *(podnieśli łopaty do ciosu)*

CLESSEM *(spostrzegł napastników)*: Chryste!

GRABARZE *(znieruchomieli)*

HAMILKAR: Nuże, psiekrwie! Bić!

GRABARZ PIERWSZY: Jak zabić człowieka pod krzyżem?

GRABARZ DRUGI: Nieskoro zabić człowieka, gdy z Bogiem gada.

HAMILKAR: Szatańska wasza mać! *(wyrwał łopatę pierwszemu grabarzow i zamierzył się na Clessema)*

CLESSEM *(pada na kolana i obejmuje dłońmi krzyż)*: Boże!

GRABARZ PIERWSZY: Cyt.

GRABARZ DRUGI: Słyszysz?

GRABARZ PIERWSZY Słyszę.

GRABARZ DRUGI: Ktoś idzie.

(z dala słychać odgłos zbliżających się kroków)

HAMILKAR *(nasłuchując)*: Kogo tu wszawa cholera niesie?

S. GAŁKOWSKI: KONIKI
(FRAGMENT GOBELINU)

GRABARZ PIERWSZY: Wszyscy drugą bramą wyszli.
HAMILKAR *(nasłuchując)*: Dziady tędy wracają! Niech ich trąd obsiędzie!
(rzucają łopaty i uciekają w zarośla)
ŻEBRACY *(wchodzą)*
GARBATY *(schyla się)*: Dukaty!
BEZNOGI *(schyla się)*: Brylanty!
ŻEBRAK: O Boże!
ŚLEPIEC: O Chryste!
BEZNOSY: O Panie!
GARBATY *(szeptem)*: Tu ktoś jest.
KROŚCIATY: Człowiek klęczy pod krzyżem.
BEZNOSY: Modli się.
ŻEBRACZKA: Cicho.
KROŚCIATY: Cicho.
(cofają się i stoją półkolem)
(cisza)
CLESSEM *(z głową opartą o podnóże krzyża. Szeptem, spokojnie)*: Czy jest wśród was Rembrandt?
GŁOSY WŚRÓD ŻEBRAKÓW: Rembrandt? Rembrandt? Kto to jest Rembrandt?
CLESSEM: Dlaczego nie ma wśród was Rembrandta?
(cisza)
ŚLEPIEC: Czyje jest to złoto, panie?
(cisza)
CLESSEM *(szeptem)*: Wasze. *(obejmując rękami nogi Chrystusa)* Ich jest złoto, a syn mój do Ciebie należy, o Panie. *(wpatrzony w postać Chrystusa)* Ojcze nasz, któryś jest w niebie, święć się Imię Twoje, przyjdź Królestwo Twoje, bądź wola Twoja, jako w niebie, tak i na ziemi...
ŚLEPIEC *(klęka)*: Cud!
ŻEBRACY *(klękają, wyciągają ręce ku Chrystusowi i wołają w zachwyceniu)*: Cud!

POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO

(Późne wiosenne popołudnie roku 1669. Brudna izdebka, dwa krzesła i stół)

REMBRANDT *(maluje)*

(daleko na wieży zegar wybija godzinę)

REMBRANDT *(przeciera oczy. Jest zmęczony)*

(cisza)

CORNELIA *(wchodzi do izby)*

REMBRANDT: Gdzie byłaś tak długo, Cornelio?

CORNELIA *(filuternie)*: Byłam na mieście.

REMBRANDT: Niepokoiłem się o ciebie.

CORNELIA: Ojczulek jest przesadny.

REMBRANDT: Od rana cię w domu nie było. Co robiłaś tak długo na ieście?

CORNELIA *(podaje Rembrandtowi zawiniątko)*: Przyniosłam ci chleb, mięso vino. Jedz i pij.

REMBRANDT *(zdziwiony)*: Kto ci to dał, Cornelio?

CORNELIA: Kupiłam.

REMBRANDT: Kupiłaś? Skąd wzięłaś pieniądze?

CORNELIA: Dostałam pieniądze.

REMBRANDT: Od kogo?

CORNELIA: O, spójrz. *(wyjmuje z zanadrza pieniądze)* Dziesięć guldenów, adzieścia, trzydzieści, czterdzieści, pięćdziesiąt.

REMBRANDT: Na litość Boską! Cornelio! Skąd masz tyle pieniędzy?

CORNELIA: Mam.

REMBRANDT: Kto ci je dał?

CORNELIA *(filuternie)*: Aniołowie mi je dali.

REMBRANDT: Aniołowie?

CORNELIA: Nie wierzysz w aniołów?

REMBRANDT *(zakłopotany)*

CORNELIA: To dobrze, że wierzysz. Ot, szłam ulicą i nagle zjawiło się zede mną dwóch aniołów. Byli odziani w piękne i bogate stroje. Jeden z nich mnie podszedł, spytał mnie, czy jestem twoją córką, gdzie mieszkamy i jak się powodzi. Gdy mu powiedziałam, że nam bieda dokucza, dał mi pięćdziet guldenów i prosił, bym je tobie wręczyła.

REMBRANDT: Kłamiesz!

CORNELIA: Nie kłamię.

REMBRANDT: Kto to był?

CORNELIA: Aniołowie. *(po chwili)* Chociaż, prawdę mówiąc, skrzydeł n widziałam. Może je mieli ukryte pod odzieniem. Nie wiem.

REMBRANDT: Cornelio, słuchaj!

CORNELIA: Słucham, ojczulku.

REMBRANDT: Ty te pieniądze...

CORNELIA *(pytające spojrzenie)*

REMBRANDT: Cornelio, jeżeli ty te pieniądze ukradłaś...

CORNELIA *(idzie do kąta i ociera łzy)*

REMBRANDT: No, przestań już. Przestań.

CORNELIA *(przez łzy)*: Naprawdę do mnie podeszli. Pytali o ciebie i d mi te pieniądze.

REMBRANDT: Nie płacz. Nie płacz.

CORNELIA *(ociera łzy)*: A ty mnie podejrzewasz...

REMBRANDT: Kto to mógł być?

CORNELIA: Skąd ja o tym mogę wiedzieć?

REMBRANDT: Przecież nikt mną nie interesuje się od wielu lat. Nikt m nie odwiedza. Nikt moich obrazów nie kupuje. Wielu ludzi nawet zdziwiło się, gdyby usłyszało, że jeszcze żyję.

CORNELIA: Nie wiem. *(po chwili)* Jedz.

REMBRANDT: A ty?

CORNELIA: Jadłam.

REMBRANDT *(siada, rozwija zawiniątko)*: I chleba naszego powszednie racz nam dać, Panie. *(je)*

(milczenie)

REMBRANDT *(odstawia miskę)*

CORNELIA *(zbliża się do Rembrandta)*: Obraziłeś mnie.

REMBRANDT: Przepraszam cię. Ale widzisz, tak ni stąd ni zowąd ktoś ciebie podszedł...

CORNELIA: Ci panowie byli naprawdę tak dobrzy, że mogło mi się zd wać, że to są aniołowie.

REMBRANDT: Pokaż mi te pieniądze.

CORNELIA *(daje mu pieniądze)*

REMBRANDT *(liczy)*: Pięćdziesiąt.

CORNELIA: To dużo pieniędzy, nieprawdaż?

REMBRANDT: Dużo.

CORNELIA: Miałeś kiedyś tyle pieniędzy?

REMBRANDT: Nie miałem.

CORNELIA: Schowaj je. Dobrze je schowaj.

REMBRANDT *(chowa w zanadrze)*

(milczenie)

CORNELIA: Ojczulku.

REMBRANDT: Co, córuś?
CORNELIA: Smutno mi.
REMBRANDT: Poczytać ci może Pismo Święte?
CORNELIA: Nie.
REMBRANDT: Może ci coś opowiedzieć?
CORNELIA: Tak.
REMBRANDT: O silnym człowieku Herkulesie?
CORNELIA: Nie.
REMBRANDT: O wojnie trojańskiej?
CORNELIA: Nie.
REMBRANDT: O cudach Chrystusa?
CORNELIA: Nie. Ja nie chcę opowiadań o prawdziwych zdarzeniach. Ja nie
cę prawdy. Ja chcę jakąś bajkę. Jakąś ładną bajkę.
REMBRANDT: Jakąś ładną bajkę?
CORNELIA: O Leydzie.
REMBRANDT *(uśmiecha się)*
CORNELIA: Dobrze?
REMBRANDT: Już ci tyle razy opowiadałem.
CORNELIA: Nie szkodzi.
REMBRANDT: Nie znudzi ci się?
CORNELIA: Nie.
REMBRANDT: Więc dobrze. Posłuchaj. *(krótka pauza)* Był kiedyś w Ley-
ie młyn. Wielki młyn. Ten młyn był rodzinnym domem twojego ojca. W Mły-
e, na piętrze, była moja pracownia, a z jej okien rozciągał się piękny widok
pola, na groble, na rzekę, na lasy. Tu stały moje stalugi, a tu ławy i fotele.
tym fotelu siedział co niedzielę mój ojciec i po pracy czytał nam Pismo
ięte. Tu siedziała zawsze moja matka. A tu wisiało lustro. W dni powszednie
yn pracował. Aż cały dom trząsł się w posadach. Żarna mełły zboże, skrzydła
racały się, a w domu było dużo, dużo chleba. To był dobry dom.
CORNELIA: Czy ten młyn należał do ciebie?
REMBRANDT: Należał do moich rodziców.
CORNELIA: Twoi rodzice byli bogaci?
REMBRANDT: Byli bogaci.
CORNELIA: Więc dlaczego opuściłeś ten dom?
REMBRANDT: Musiałem.
CORNELIA: Dlaczego musiałeś?

(milczenie)

REMBRANDT: Posłuchaj dalej. Przed młynem stał krzyż. Przybity był doń
hrystus, bardzo piękny Chrystus, który raczej był podobny do człowieka niż
Boga.
CORNELIA: Czy Bóg może być podobny do człowieka?

(milczenie)

CORNELIA: Posmutniałeś.
REMBRANDT: Nie, córuś.

CORNELIA: Mnie zdaje się, że ty tęsknisz za tym domem, za młynem, z polami, za rzeką, za tym krzyżem.
REMBRANDT: Skąd wiesz o tym?
CORNELIA: Mnie się zdaje, że wszyscy ludzie, którzy mówią o Chrystusie tęsknią za czymś.
(milczenie)
CORNELIA: Czy daleko stąd do Leydy?
REMBRANDT: Wszystko za czym się tęskni jest daleko.
(milczenie)
CORNELIA: Ojczulku.
REMBRANDT: Co, córuś?
CORNELIA: Czy młyn w Leydzie jeszcze stoi?
REMBRANDT: Stoi.
CORNELIA: Czy ktoś w nim mieszka?
REMBRANDT: Stoi pusty.
CORNELIA: Może byśmy do niego wrócili.
REMBRANDT: Chciałabyś wrócić do Leydy?
CORNELIA: Chcę zobaczyć, jak bajka zamienia się w prawdę.
REMBRANDT *(smutny uśmiech)*: Wrócimy kiedyś.
CORNELIA: Kiedy?
REMBRANDT: Jeszcze nie teraz.
CORNELIA: A kiedy?
REMBRANDT *(milczy)*
CORNELIA: Powiedz, ojczulku.
REMBRANDT *(milczy)*
CORNELIA: Ojczulku.
REMBRANDT: Trzeba zasłużyć na Łaskę Bożą, by móc wrócić do Leydy
CORNELIA: Kiedy zasłużysz na Łaskę Bożą?
(zapada mrok)
REMBRANDT: Gdy nic już nie będę posiadał.
CORNELIA: A czy my coś jeszcze posiadamy?
REMBRANDT *(milczy)*
CORNELIA: Mama umarła.
REMBRANDT *(smutnie)*: Umarła.
CORNELIA: Titus umarł.
REMBRANDT *(smutnie)*: Umarł.
CORNELIA: Nie mamy pieniędzy na chleb.
REMBRANDT: Nie mamy pieniędzy na chleb.
CORNELIA: Ty nie masz ubrania ani butów.
REMBRANDT: Nie mam.
CORNELIA: Ja nie mam sukienek.
REMBRANDT: Nie masz.
CORNELIA: W tym pokoju nic nie jest nasze.
REMBRANDT: Nic nie jest nasze.

CORNELIA: Stół pożyczony, krzesła pożyczone, komórka należy do Żydów.
REMBRANDT: Słusznie, Cornelio.
CORNELIA: Tylko stalugi, paleta, pędzle i obrazy należą do ciebie. Więc
my posiadamy?
REMBRANDT: Prawdopodobnie jeszcze coś posiadamy, skoro nie jest nam
ane wrócić do Leydy.
CORNELIA: Co posiadamy?
REMBRANDT: Nie wiem. Niezbadane są losy człowieka.
CORNELIA: Może nie powinnam była wziąć tych pięćdziesięciu guldenów.
(pukanie do drzwi)
REMBRANDT *(spojrzał na Cornelię)*
CORNELIA *(utkwiła pytający wzrok w Rembrandtcie)*
(pukanie do drzwi)
REMBRANDT *(szeptem)*: Ktoś puka.
CORNELIA *(szeptem)*: Ktoś puka do naszych drzwi.
(pukanie do drzwi)
REMBRANDT: To źle, że ktoś puka do naszych drzwi.
CORNELIA: Po raz pierwszy ktoś puka do naszych drzwi. Otwórz,
jczulku.
REMBRANDT *(idzie do drzwi, powoli je odchyla)*
GŁOS ZZA DRZWI: Czy tu mieszka Rembrandt van Rijn?
REMBRANDT: Czego życzysz sobie, panie?
GŁOS ZZA DRZWI: Nie pytaj, lecz wpuść gości do środka, dobry czło-
ieku.
REMBRANDT *(otwiera drzwi)*
DWIE POSTACIE *(wchodzą do izby)*
POSTAĆ PIERWSZA: Światła, bogowie. Światła! Ciemno tu, duszno,
mierdzi cebulą i skwaśniałym winem!
REMBRANDT: Zaświeć, Cornelio, kaganek.
POSTAĆ PIERWSZA: Żywo! Żywo! Światła i perfum! Skartaczować tę norę
armat nabitych olejkiem różanym!
CORNELIA *(stawia zapalony kaganek na stole. Spojrzała na gości i onie-
iała. Po chwili)*: Ojczul...
REMBRANDT: Proszę, niech panowie siadają. Ja postoję. Niestety tylko
wa krzesła.
CORNELIA *(szeptem do Rembrandta)*: Aniołowie.
POSTAĆ PIERWSZA: Ach, to ty jesteś, mała dziewczynko? My się przecież
namy. Zawołaj papę.
CORNELIA *(wskazując na Rembrandta)*: To jest mój ojciec.
POSTAĆ PIERWSZA: Kto? Ten? Ty? Rembrandt van Rijn? Mistrz? Ge-
iusz? Wybraniec bogów? A niechaj tych bogów ziemia pochłonie!
POSTAĆ DRUGA *(wychodzi z cienia)*: Rembrandtcie!
REMBRANDT: Dou!
(stoją naprzeciw siebie, jak skamieniali. Po chwili padają sobie w objęcia)

DOU: Boże! Rembrandtcie! Czyż to możliwe!? Czy to ty jesteś!? Przed czterema laty, na cmentarzu, byłem tak przerażony twoją obecnością wśród gromady żebraków, że straciłem zdrowy rozsądek i uciekłem, pozostawiwszy cię na łasce losu.

REMBRANDT: Siadajcie, panowie.

(siadają)

DOU: Po kilku dniach, oprzytomniawszy z wrażenia, począłem cię szukać po mieście, a dowiedziawszy się, że mieszkasz przy ulicy Rosengracht, udałem się do twojego mieszkania. Tu jednak z żalem stwierdziłem, żeś się wyprowadził i nikomu nie wyjawił miejsca twojego pobytu. Szukałem cię. Zbiegłem wszystkie zaułki Amsterdamu. Nigdzie cię jednak znaleźć nie mogłem. Potem wieść rozeszła się po mieście, żeś umarł.

REMBRANDT: Wiem o tym, Gerrit.

DOU: Dziś, idąc z moim przyjacielem przez Mały Rynek, usłyszałem nagle rozmowę, którą jakaś dziewczynka prowadziła z żydowinem, popychającym przez sobą wózek z rybami. Usłyszałem twoje imię. Przystanąłem. Resztę niewątpliwie wiesz od twej córeczki. Jak ty wyglądasz? Na litość Boską! Jak ty mieszkasz? Rembrandtcie! Czy ty nic nie wiesz!? Nic nie słyszałeś!?

REMBRANDT *(spokojnie, nieomal szeptem)*: Cóż słyszeć mogą ludzie umarli?

DOU: Rembrandtcie! Nic nie wiesz!? Naprawdę nic!?

REMBRANDT *(spokojnie)*: Nic.

DOU: Nikt z twoich sąsiadów, przyjaciół, znajomych nie opowiadał ci...

REMBRANDT: Moim sąsiadem jest stary Żyd, który co piątek przynosi nam rybę na kolację. Moim przyjacielem jest moja córka. Moi znajomi — to biedni Żydzi, którzy cały dzień pracują w pocie czoła na suchy kawałek chleba.

DOU: Więc nic nie wiesz o wielkiej sławie, która do ciebie wróciła?! O sławie twojego imienia, które znów całą Europę obiega?! Więc nic nie wiesz o tym, że za jednego Rembrandta płacą dziś po cztery, pięć, sześć tysięcy dukatów!? Że we Francji za mały twój krajobraz kilka tysięcy dukatów płacą handlarze obrazów?! Że arcyksiąże Karol nabył „Samsona i Dalilę" za pięć tysięcy dukatów w złocie!? Że król polski, Jan Sobieski, trzy tysiące złotych dukatów za twoje „Zwiastowanie" zapłacił!?

(milczenie)

REMBRANDT *(spokojnie)*: To dużo pieniędzy. Nic o tym nie wiedziałem. Idź, Cornelio, do sąsiadów. Pobaw się tam u nich. Potem cię zawołam.

CORNELIA *(niechętnie)*: Ojczulku.

REMBRANDT: Idź, córuś, idź.

CORNELIA *(ociągając się wychodzi)*

(milczenie)

REMBRANDT: Tak, to jest ciekawe.

DOU: Nie rozumiem cię Rembrandtcie.

REMBRANDT: Mówię, że to jest ciekawe.

DOU: Ciekawe? *(spojrzał na swojego towarzysza. Zakłopotany)* Przepraszam. Nie przedstawiłem. Książę Cossimo, następca tronu toskańskiego.

KSIĄŻĘ: Panie.

REMBRANDT: Witam Waszą Wysokość.

KSIĄŻĘ: Słucham i nie wierzę własnym uszom. Czuję, że za chwilę jasna rew mnie zaleje! Dou! A może to nie Rembrandt!?

REMBRANDT: Rembrandt, Wasza Wysokość.

KSIĄŻĘ: Więc nic nie rozumiem! Wszyscy myślą, żeś umarł, w rzeczywiści żyjesz, lecz wszy cię gryzą i z pluskwami na ziemi sypiasz.

REMBRANDT: Wasza Wysokość ma słuszność.

KSIĄŻĘ: A tymczasem okazuje się, że dobroczynna fortuna z powrotem czyniła cię bogaczem i sławę ci zwróciła, a ty, zamiast szaleć z radości, tańczyć i ryczeć, zachowujesz się tak, jakbyś się dowiedział, że mysz, która cię pięty po nocach skrobie, zaszła w ciążę.

REMBRANDT: Wasza Wysokość ma słuszność.

KSIĄŻĘ: A więc, jeżeli mam słuszność, to jazda ze mną do Toskanii! Wyąpiesz się, grzeszne ciało olejkiem namaścisz, w stroje je bogate odziejesz i nowe życie rozpoczniesz! Będziesz u mnie na dworze siedział, wino popijał i obrazy malował, bo chociaż w gębie szorstki jestem, posiadam duszę na piękno czułą sztukę twoją uwielbiam. Nuże starcze! Bo jeszcze chwila, a pęknę od tego narodu, który tu panuje.

DOU: Rembrandtcie! Na Boga! Ty sobie zapewne nie uświadamiasz swojego szczęścia!

REMBRANDT *(milczy)*

DOU: Ochłoniesz z wrażenia, a dopiero wtedy zrozumiesz sens twojego życia, które bajkę zaczarowaną przypomina.

REMBRANDT: Gerrit.

DOU: Nuże, Rembrandtcie! Stoisz u wrót nowego życia! Jedźmy! *(podnosi się z krzesła)*

REMBRANDT *(kładzie rękę na ramieniu Dou)*: Nie chcę wracać do tamtego życia.

(milczenie)

DOU: Co?

REMBRANDT: Nie chcę wracać do tamtego życia.

DOU: Nie rozumiem cię.

KSIĄŻĘ: Czy śnię?

REMBRANDT: Chcę tu pozostać.

DOU: Tu?

KSIĄŻĘ: Tu?

REMBRANDT: Pragnę tu pozostać, w tym ghetcie, wśród tych brudnych, odrapanych ścian, wśród tych prostych i cierpiących Żydów, najbardziej sponiewierany, poniżony, zaszczuty. Nie chcę wracać do tamtego świata.

DOU: Tu?

KSIĄŻĘ: Tu?

REMBRANDT: Wasz świat, wasze bogactwa, brylanty, pieniądze, dom na Breedstraat, to wszystko jest mi dziś niepotrzebne. Niepotrzebne mi jest dziś złoto, niepotrzebna mi jest dziś sława. Niech złoto inni biorą, niech ze sławy mojej inni żyją.

KSIĄŻĘ: Ten człowiek oszalał.

REMBRANDT: Wasza Wysokość się myli. Jestem w pełni zmysłów. Wiem, że to jest trudno zrozumieć, co mówię. Ale naprawdę niczego więcej nie pragnę. Mam tylko jedno pragnienie. Chcę wrócić do domu. *(zapatrzony przed siebie)* Pragnę posłuchać szelestu młyńskich skrzydeł. Pragnę wdychać zapach leydzkich pól. *(chwila milczenia)* I odnaleźć w mroku młyna cienie ojca, matki, siostry, brata. *(chwila milczenia)* I chcę namalować jeszcze jeden obraz. Ostatni obraz. Pozostało mi trochę farb. Jest żółta, czerwona. Jest biała, czarna. Jest nawet trochę zielonej. Z oliwną wymieszam. To są ostatnie farby, jakie posiadam. Ostatnie. *(po chwili)* Powrót syna marnotrawnego. Klęknę u stóp ojca. Będzie we mnie wielkie, kamienne znużenie. W dotyku rąk ojcowskich będzie cicha, wszystko wybaczająca łagodność. *(po chwili)* Gdzie światło do tego obrazu znaleźć? To nie może być światło dalekiego i obcego świata. Pamiętasz, Gerrit, światło Leydy? W tym obrazie powinno być światło Leydy.

DOU *(zamyślony przechadza się po izbie)*: Więc wrócisz?

REMBRANDT *(patrzy w okno)*: Wrócę.

(milczenie)

DOU *(patrząc spode łba na Rembrandta)*: Czy wiesz, że są ludzie, którzy choć śnią o powrocie, do siebie powrócić nie mogą.

REMBRANDT *(nie odwracając się)*: Wiem.

DOU: Błądziłem.

REMBRANDT: Wiem.

DOU: Przez całe życie.

REMBRANDT: Wiem.

DOU: Czy wiesz, że zazdrościłem ci sławy i wzlotów, a potem z równą zazdrością myślałem o twoim upadku?

REMBRANDT: Wiem.

DOU: Czy wiesz, że zazdrościłem ci siły woli, która kazała ci działać przeciw twojemu dobremu przeznaczeniu?

REMBRANDT: Wiem.

DOU: Czy wiesz, że zazdrościłem ci odwagi, z jaką szedłeś na krzyż, by na nim śmierć znaleźć?

REMBRANDT: Wiem.

DOU: Kto nigdy siebie nie odnalazł, wrócić do siebie nie może. *(zdławionym głosem do księcia)*: Chodźmy, książę.

KSIĄŻĘ I DOU *(wychodzą)*

REMBRANDT *(siada i trwa w kamiennym bezruchu, wpatrzony w mroczny kąt izby)*

(cisza)

REMBRANDT *(szeptem)*: Cornelio. *(głośniej)* Cornelio!

(cisza)

REMBRANDT *(woła)*: Cornelio! Cornelio! Wracamy do Leydy!

(cisza)

REMBRANDT *(krzyczy)*: Cornelio!!

(Z dala słychać łoskot obracających się młyńskich skrzydeł) Cornelio!! *(Radośnie)* Słyszysz!? *(w zachwyceniu)* Skrzydła! Młyńskie skrzydła! Młyn drży w posadach! Ziemia drży w posadach! *(zrywa się, dopada okna, otwiera je na oścież)*

(Za oknem, w promieniach olśniewającego słońca, widać złote, rozkołysane łany zbóż, ogrody, sady, obracające się skrzydła młynów na tle błękitnego horyzontu. Radosne światło zalewa cały pokój, który jak pod działaniem czarodziejskiej różdżki zamienia się w pracownię Rembrandta w leydzkim młynie)

REMBRANDT *(w zachwyceniu)*: Leyda! Leyda! *(odwrócił się od okna, z uśmiechem patrzy na pokój, po znajomych ścianach i sprzętach)*

HARMEN I CORNELIA *(wchodzą do pokoju)*

REMBRANDT: Ojcze! Matko!

HARMEN *(radośnie)*: Rembrandtcie!

CORNELIA *(radośnie)*: Synu!

(padają sobie w objęcia)

CORNELIA: Wreszcie wróciłeś!

HARMEN: Tak długo czekaliśmy na ciebie!

REMBRANDT: Nic się nie zmieniłaś, matko. Nic się nie zmieniłeś, ojcze. Wyglądacie jak za dawnych dobrych czasów, gdym dom rodzinny opuszczał.

HARMEN *(idzie do drzwi, okien, woła)*: Lisbeth! Adrianie! Rembrandt powrócił.

LISBETH I ADRIAN *(wpadają do pokoju)*

LISBETH *(rzuca się na szyję Rembrandtowi, całując go)*: Bracie! Bracie kochany!

HARMEN *(idzie do drzwi i woła)*: Hej, służba! Zabić mi tucznego cielca! Upiec na ogniu! Zamówić harfiarzy! Niech nam zagrają podczas uczty! Sproście wszystkich spragnionych i głodnych! Dziś w domu moim wesele!

ADRIAN *(stoi pod ścianą, patrząc spode łba na Rembrandta)*

HARMEN *(do Rembrandta)*: Zaraz cię odziejemy w najpiękniejszą szatę, włożymy pierścienie na palce a najlepsze obuwie na nogi.

ADRIAN *(ponuro)*: Wiernie ci służę przez tyle lat, ojcze, a tyś mi nigdy nie ofiarował pierścieni, ani nowych szat, ani nie pozwolił zarżnąć tucznego cielca, abym mógł ucztować z moimi przyjaciółmi. A teraz, gdy ten tu, twój syn marnotrawny powrócił — —

HARMEN *(przerywając)*: Synu, tyś zawsze był ze mną i cały mój majątek do ciebie należał. A brat twój tymczasem umarł, a teraz do życia powrócił. Jakżeż więc nie obdarzyć go sowicie i nie radować się jego powrotem.

(milczenie)

ADRIAN: Masz słuszność, ojcze. *(całuje Rembrandta w policzek)* Bracie!

HARMEN: A teraz niech będzie pochwalony Pan na Wysokościach, skoro znów wszyscy jesteśmy razem, siadajcie na ławach i w fotelach i jak każdej niedzieli, zanim służba przygotuje wieczerzę, poczytam wam Pismo Święte. *(bierze ze stołu Pismo Święte i siada w fotelu)*

CORNELIA *(siada na ławie)*

ADRIAN *(siada obok matki)*

LISBETH *(siada obok Adriana)*

HARMEN *(do Rembrandta)*: Siadaj synu, tu, w najwygodniejszym fotelu.

REMBRANDT *(siada)*

CORNELIA: Powiedz mi synu, czegoś ty szukał na szerokim świecie?

REMBRANDT: Światła szukałem, matko.

CORNELIA: Czy znalazłeś światło, synu?

REMBRANDT: Tak, matko. Tutaj znalazłem. W Leydzie.

CORNELIA: Więc dlaczegoś odszedł od nas, synu najukochańszy?

REMBRANDT: Musiałem dojrzeć do tego światła, matko.

CORNELIA: Jak się dojrzewa do prawdziwego światła, synu?

REMBRANDT: Trzeba bardzo cierpieć, matko.

CORNELIA: Bardzo cierpiałeś, synu?

REMBRANDT: Bardzo cierpiałem matko.

CORNELIA: Czy warto było cierpieć, synu?

REMBRANDT: Warto było cierpieć, matko.

CORNELIA: To dobrze. *(szeptem)* Widziałeś, drogi synu, Chrystusa na Krzyżu, na wzgórzu przed młynem?

REMBRANDT *(zerwał się i podbiegł do okna)*: Jest!

CORNELIA: Jest.

REMBRANDT: Więc może moje życie było tylko snem, matko?

CORNELIA: Może.

HARMEN *(ucałował Pismo Święte i czyta śpiewnym, miękkim głosem, mrużąc z lekka oczy)*: Nadto rzekł: człowiek niektóry miał dwóch synów. I rzekł młodszy z nich ojcu: Ojcze! Daj mi dział majętności na mnie przypadający. I rozdzielił im majętność. A po niewielu dni zabrawszy wszystko on młodszy syn odjechał w daleką krainę — — —

(wszyscy radośnie uśmiechają się)

(kurtyna powoli opada)

Pisałem w Jerozolimie 1943 — 1945.

KONRAD WINKLER

DROGI I MANOWCE SZTUKI NOWOCZESNEJ

Nie jest dziś rzeczą łatwą nawiązanie łączności z rzeczywistością kulturalną międzywojennego dwudziestolecia. Kiedy cała prawie Europa znalazła się niespodziewanie za drutami „nowego ładu", kontakt duchowy między narodami rozluźnił się niemal całkowicie; opary z krwi dziko mordowanych ofiar przesłoniły nam widok na Europę...

Nawet w Paryżu, tym olbrzymim laboratorium wszechidei w sztuce, tętno życia artystycznego za okupacji osłabło do tego stopnia, że go wśród wrzawy wojennej wcale nie było słychać. I Paryż — ten ruchliwy, nerwowy, wielojęzyczny „Moloch", który połykał i trawił co pewien czas dziesiątki przeróżnych idei artystycznych — stanął zdumiony na widok apokaliptycznej bestii, która, aranżując programowo totalną zagładę cywilizowanych narodów, odsłoniła nagle swą nieoczekiwaną, krwawą, nieczłowieczą twarz...

Paryż — miasto paradoksów i kaprysów w sztuce, a przy tym najsumienniejszej, najcierpliwszej i najwnikliwszej pracy na tym polu, miasto „marzeń i snów" wszystkich artystów świata — był i jest oczkiem w głowie narodów kulturalnych, które z niepokojem śledziły katastrofalny bieg wypadków wojennych w nieszczęsnym roku 1940, dla których tragedia pokonanej Francji była równocześnie ich własną tragedią.

Do dnia dzisiejszego niewiele udało się nam zdobyć wiadomości o tym, co się w tej stolicy kulturalnego świata działo podczas okupacji, jakie straty personalne poniosła międzynarodowa sztuka paryska i jaki wpływ na normalny bieg życia artystycznego we Francji wywarły wydarzenia sześciu wojennych lat. Nas interesuje to tym bardziej, że w okresie przedwrześniowym, w czasie długotrwałej bądź co bądź stabilizacji warunków społecznych i gospodarczych w Europie, wpływy twórczych dokonań Francji na nasze malarstwo i rzeźbę weszły w stadium największego nasilenia. W malarstwie zwłaszcza cała problematyka naszej awangardy artystycznej, od kontynuatorów impresjonizmu począwszy do neorealistów w rodzaju nieodżałowanej pamięci prof. Leonarda Pękalskiego — cała ta bogata gama przeróżnych konwencyj w sztuce wywodziła swój rodowód artystyczny niewątpliwie ze sztuki francuskiej.

U podstaw twórczości plastycznej tkwią bowiem zawsze bodźce natury estetycznej, manifestujące odpowiednie dyspozycje psychiczne artysty, chociaż źródło inspiracji twórczych plastyka nie wywodzi się bez reszty z cudzych kompleksów formalnych, z cudzej estetyki. Styl bowiem w sztuce jest zawsze świadomością artystyczną, wyrażając w pierwszym rzędzie stosunek twórcy do całej rzeczywistości widzialnej. W tym właśnie stosunku (wszystko jedno, pozytywnym czy negatywnym) do rzeczywistości ujawniają się specyficzne aspekty twórcze plastyka, określając równocześnie stopień jego zależności od takiej czy innej dyscypliny formalnej, będącej w danej chwili *en vogue*. Ktoś słusznie powiedział, że „styl to człowiek". I właśnie w tej niepowtarzalnej osobowości artystycznej wyraża się styl danej epoki, jako emanacja będących w obiegu założeń formalnych. Im wybitniejsza i bardziej oryginalna jest ta osobowość, im bogatsza bywa treść artystyczna jej sztuki, tym pełniejszy i wyrazistszy jej wkład do zbiorowego dzieła danego okresu. Inaczej bowiem „naśladują" Picassa malarze utalentowani, a inaczej partacze. Dlatego też tak często przez krytykę nadużywany zarzut naśladownictwa nie zawsze bywa uzasadniony. Chcąc tworzyć dobrą sztukę, trzeba poświęcić wiele czasu na próby i poszukiwania, trzeba często iść cudzymi śladami, by minąwszy je, w końcu znaleźć drogę własną.

Jest rzeczą niewątpliwą, że Paryż pozostanie jeszcze na długo ostatnią instancją ustawodawczą dla sztuki europejskiej. Ostatnie lata przed wojną przyniosły tam wprawdzie nieco rozczarowania, kiedy widocznym się stało, że sztuka nowoczesna, tracąc powoli swą energię twórczą, dającą jej siłę do narzucania praw w sferze kształtowania się stylu naszej epoki — weszła w stadium stagnacji, odsłaniając równocześnie swe słabsze pozycje. Jacques Emile Blanche w angielskim miesięczniku *The Studio* (czerwiec 1935) pisze: „...Stan rzeczy w świecie sztuki jest niepokojący — nadprodukcja i, jako skutek, anarchia. Tysiące malarzy i rzeźbiarzy pracuje ciężko, opłacają pracownie i sale dla swych wystaw, a nigdy nie sprzedają swych prac. Stoją oni w jednym szeregu z innymi bezrobotnymi. A cóż może dać z siebie artysta, jeśli nie ma poczucia, że jego praca jest komuś potrzebna, jeśli nie może zasiąść do niej z poczuciem zaufania i bezpieczeństwa?" To w istocie pozorne kurczenie się materialnego zaplecza w sztuce, powodowane nadmierną podażą dzieł sztuki, a więcej nawet może nieustanną pogonią artystów i marszandów paryskich za nowatorstwem, za oryginalnością malarskiego tworzywa — stanowiły charakterystyczny rys przedwojennych warunków życia artystycznego w Paryżu. Paul Valéry żali się na łamach *Le Minotaure*: „Prawie wszystko, co sztuce przeszłej dawało trwałość, teraz straciliśmy. Nikt nie pracuje dziś z tą myślą, że to, co robi teraz, może być oceniane w dwieście lat później. Niebo, Piekło i Potomność straciły reputację... Obecnie dzieło sztuki musi być coraz to bardziej „awangardowe", musi być tworzone coraz szybciej i szybciej i zawsze musi być cokolwiek nowsze".

Te narzekania wybitnych krytyków paryskich nie są bynajmniej pozbawione pewnych racji. Bo cóż można by powiedzieć o malarstwie, które

ciągu czterdziestu bez mała lat zdołało przetrawić kilkanaście różnorodnych zmów", gdzie idee płynęły tak szybko, że nie było nawet mowy o ewolucji, okrzepnięciu tego płynnego surowca, na którego krystalizację nie czekało wet jedno pokolenie? Dawniej rzadkością było, by dwie generacje wystę- wały równocześnie. Tymczasem sztuka nowoczesna nie dała się jeszcze szędzie poznać, a już pojawiło się nowe pokolenie, które nie ukrywało swej ominacji do zastanej w sąsiedztwie awangardy. Jasnem jest przeto, że owo tawiczne bicie coraz to nowych fal nowatorstwa o zasadnicze fundamenty tuki musiało poczynić w nich z czasem pewne wyrwy, które, jak wiele oko- czności za tym przemawia, dopiero dzisiejsze pokolenie powojenne pragnę- by jakoś załatać.

Czyżbyśmy dziś zatem wchodzili w jakiś okres stabilizacji, w stan dojrze- ania i porządkowania niewyzyskanego dostatecznie materiału twórczego mi- jącej epoki? Zdaje mi się, że tak. Impresjonizm bowiem, ów początek trwa- cej do dziś dnia „permanentnej rewolucji" w sztuce, nie został jeszcze w swej tocie przezwyciężony. Dosyć energiczna reakcja przeciw niemu w latach 910—1925 — jak to słusznie zauważyła dr Stefania Zahorska — dowiodła dynie zależności nowych prądów od tego kierunku, który na wiele sposobów terweniuje we współczesnym malarstwie stalugowym, wywierając niemały pływ na charakter wizji artysty. Wprawdzie pierwotny impresjonizm z lat edemdziesiątych ubiegłego stulecia należy już do historii, ale niektóre jego roblemy nie straciły bynajmniej na aktualności. Zostało z niego przede szystkim to, co nazywamy „patrzeniem barwnym" na przyrodę i to mia- wicie, co organizuje obraz za pomocą gry i opozycji tonów, stwarzając dność z przeciwieństw, zgodność z bezładności. A to znaczy już bardzo wiele.

Byłoby daremnym trudem starać się dotrzeć do źródeł nowoczesnej kultury astycznej, biorąc przy tym pod uwagę zdobycze impresjonizmu. Przez spo- gowanie wrażeń zmysłowych w obrazie i podniesienie kultury kolorystycznej mpresjonizm doszedł do takiej wyżyny w malarskim obrazowaniu świata, można mu ostatecznie wybaczyć jego minusy, jak zbyt bezceremonialne aktowanie czynnika poznawczego w malowidle oraz rozluźnienie formy rsunkowej — co ogranicza możliwości tego kierunku w wyborze wizualnego ateriału, skazując ponadto malarza na dość jednostronne podejście do za- dnień formy i konstrukcji dzieła. Tym tłumaczy się znaczne zwężenie za- teresowań tematowych w impresjonizmie, gdzie krajobraz, martwa natura, ortret wyczerpują niemal całkowicie repertuar treściowy impresjonisty.

Poza tym, u młodszych adeptów tego kierunku, całkowita zatrata material- ości przedmiotów, przerost dekoracyjności i niepokojące spłycenie założeń rmalnych przeradza się nieraz w groteskę barwną. W pracach dzisiejszych ontynuatorów tego „malarstwa światła" chodzi już niekiedy o to, by gra arwna na płótnie nie przeszła w stylizowaną gierkę kolorystyczną, urągającą wej prawdzie życia, gdzie przedmioty i ludzie zatracają swą substancję iemal całkowicie, artysta zaś nie może się uchronić od swego największego roga — sztuczności. Kłamstwo stylizacji barwnej, jako wynik pogoni za

tanim efektem i błyskotliwością malowidła, owa fajerwerkowa rozrzutnoś barw i blasków jubilerskich, to niewątpliwie oznaka osłabienia i dekadenc po wyczerpaniu wszystkich możliwości rozwojowych tego kierunku. Samo s przez się rozumie, że uwagi te nie dotyczą czołowych przedstawicieli tzw postimpresjonizmu, którzy, jak Bonnard czy Vuillard, tworzą swą sztukę w za mkniętym kole swych własnych problemów twórczych. W pewnym sens są oni niepowtarzalni, zwłaszcza jeśli chodzi o Bonnarda — który, jako ma larz „sztandarowy" dla dużej części młodszego malarstwa w Polsce, nie prze wszystkich naszych postimpresjonistów bywa należycie rozumiany.

C. Mauclair w swym dziele „Les maîtres de l'impressionisme" słusznie przy znaje, że „ruch impresjonistyczny był wielkim wysiłkiem w celu usamodzie nienia malarstwa, zwłaszcza sztalugowego, usunięcia zeń wszelkich pie wiastków literackich, intelektualnych, psychologicznych lub symbolicznych" Wskrzeszając wielką kulturę kolorystyczną i dając solidną podbudowę d odrodzenia malarskiego rzemiosła impresjonizm przyczynił się w znaczn mierze do powstania nowoczesnej problematyki malarskiej, która stała się ob fitym źródłem nowych, coraz to śmielszych poszukiwań w tej dziedzinie.

Inicjatywę w tym kierunku podjął Seurat. Technikę dywizjonistyczną im presjonizmu poddał on surowemu rygorowi budowy i konstrukcji formy, spro wadzając całość kompozycyjną do wspólnego mianownika z góry zamierzon konwencji stylowej. W sztuce swej wszedł zatem Seurat zdecydowanie n drogę do stabilizacji zbytnio rozedrganej u swych poprzedników formy, c w znacznej mierze przyśpieszyło reakcję przeciw impresjonizmowi.

Dziwnym zrządzeniem losu reakcję tą rozpoczął ten właśnie artysta, któ sam zawsze mianował się impresjonistą. Artystą tym, i to może największy jakiego ta schyłkowa epoka wydała, był Paweł Cézanne, istotny twórca sztu nowoczesnej. Przeciwstawiając się impresjonistycznemu roztapianiu br w świetle, organizuje on malarskie widzenie świata na nowych podstawac gdzie w rudymentarnych formach geometrycznych krystalizują się kształt widziane w naturze. Formy wzięte z natury modelował Cézanne na okrąg (idąc ku przodowi, a nie w głąb), przetwarzając pierwotny aspekt na struktu ogólną. Cézanne nie dostrzegał przedmiotów odgraniczonych konturem, le jedynie modelowane plamy w kontrastach barwnych. W ten sposób wszystk elementy kompozycyjne obrazu stanowiły tu jedność konstruktywną wzajemn się dopełniającą, podobnie jak w architekturze. Najważniejszym jednak z ty elementów był kolor jako istotny środek do osiągnięcia pełni malarskiej inte pretacji i plastycznej organiczności dzieła.

Jak z tego wynika, problematyka malarska Cézanne'a poszła znacznie d lej i głębiej, aniżeli dość jednostronne metody pierwszych impresjonistów. Ro budowawszy świadomość plastyczną do ostatecznych granic, zbliżył się ty samym ów wielki artysta do szczytowych osiągnięć starych mistrzów wene kich z XVI wieku, w ich niedoścignionej pełni malarskiego rzemiosła.

Chociaż dzieło wielkiego samotnika z Aix przeciwstawiło się w wielu z sadniczych punktach samej istocie impresjonizmu, jako niby odrębnego styl

DŁONIE TKACZA

to jednak, wywodząc się z identycznych pokładów duchowych jednej i tej samej epoki, nie zdołało go, rzecz jasna, przezwyciężyć. Impresjonizm — to łabędzi śpiew końca ub. wieku, to styl przełomu na rubieży dwóch epok. Jako zjawisko dziejowe nie był on tylko zagadnieniem czysto malarskim, problemem takiej czy innej techniki w tej dziedzinie. Znany impresjonista żydowski w Niemczech, Maks Liebermann, wypowiedział jeden z pierwszych to słuszne zdanie, że impresjonizm nie jest tylko kierunkiem w sztuce, ale przede wszystkim odrębnym na świat poglądem. Opierając się na psychologizmie — na czysto subiektywnym stosunku do rzeczywistości — stworzył on nowe prawo i pojęcie prawdy uniezależnionej od obiektywnego rozumienia i poznawania faktów: „prawdą jest to, co widzę — jest tak, jak mi się wydaje". Postawa duchowa artysty wywodzi się tu więc ze skrajnie indywidualnych wrażeń jednostkowych — z dala od powszechnie zrozumiałej i przyjętej rzeczywistości obiektywnej. W tym sensie stoi impresjonizm na przeciwległym biegunie w stosunku do obiektywnego realizmu, który Chwistek nazywa „rzeczywistością popularną".

Koniec ubiegłego i początek bieżącego stulecia wytworzyły specyficzny klimat powszechnej nieufności i niewiary w możliwość, sens i pożytek poznawania faktów takimi, jakimi są naprawdę; odbiegając na skutek egzaltacji i wzgardzenia realiami od prawideł racjonalnego myślenia, okres ów niepatrznie przygotował swój własny finał: najście faszyzmu na świat cywilizowany, wraz z całym krwawym aparatem tej fantastycznej przygody.

Dzieło Cézanne'a nie zostało przez jego następców należycie zrozumiane. Poruszył on bowiem tyle problemów na raz, że na całkowite ich rozwiązanie nie starczyło tchu następnemu pokoleniu. Cézanne'a zaczęto „wartościować" „na raty", znajdując w jego sztuce istną kopalnię przeróżnych sugestii malarskich, które inspirowały, egzaltowały wielojęzyczny światek paryskiej cyganerii. W tej niemal powszechnej parcelacji wiekopomnego dzieła starego mistrza wzięła udział nie tylko rodzima „malaria" w Paryżu i na prowincji, ale także spora gromadka „meteków" z różnych kątów i zakamarków Europy. Wśród tych obcokrajowców pracujących w Paryżu czołowe miejsce zajął Pablo Picasso, Katalończyk, który wraz z malarzem francuskim Braque'm uważany jest za twórcę kubizmu, kierunku uznawanego początkowo za właściwy spadek po Cézanne'ie. Kubizm doszedł do większego zobiektywizowania formy malarskiej, przeciwstawiając się równocześnie kształtom widzianym w naturze, gdzie dominantą kompozycyjną w malowidle była rozbudowa zgeometryzowanej formy na płaszczyźnie wedle z góry obranego planu. Zasadniczo biorąc kubizm nie odrzucał przedstawienia przedmiotów, lecz wykorzystując ich elementy formalne jedynie celem uzmysłowienia ich walorów konstrukcyjnych, zastąpił powszechnie uznawaną rzeczywistość schematem abstrakcyjnym, pozbawionym wszelkiej celowości i przypadkowości rzeczy. W początkowej fazie tego kierunku przewaga założeń konstrukcyjnych prowadziła w prostej linii do zwężenia skali barwnej w obrazie („W miarę jak malarstwo się podnosi, kolor staje się mniej potrzebny"). Dalsza ewolucja kubizmu, to

jednej strony próba ożywienia zbyt oschłej kompozycji przez przywrócenie rwie jej należnej roli w obrazie, z drugiej zaś to już całkowicie bezprzedniotowa dialektyka form na płótnie, uroizmaicona pomysłowym różnicowaem faktury jako odpowiednika koloru.

Istotę „rewolucji" dokonanej przez kubizm określa Jacques de Laprade *Beaux-Arts* w następujący sposób: „Przed próbami kubizmu natura stworzenia były nie tylko stałymi tematami malarstwa — stanowiły one jeny zbiór napięć uczuciowych, które inspirowały dzieło sztuki: chodziło lko o inspirowanie pewnego liryzmu, a liryzm ten odnosił się w nas do aliów, które były dla niego pretekstem. W przeciwieństwie do tych podniet tetycznych widzimy skutki osiągnięcia przez kubizm swej pełnej wolności: asnego więzienia jego czystych konstrukcyj intelektualnych".

Przyznać jednak trzeba, że kierunek ów, dzięki specyficznej postawie duowej jego wyznawców i realizatorów, potężnie wstrząsnął zasadami współesnej estetyki i to nie tylko w malarstwie sztalugowym. W nim bowiem obwił się duch i smak epoki. W krótkim czasie zdobył on sztukę użytkową architekturę, wnętrza budynków, teatry i ulice, oddziaływując na wszystkie łęzie sztuki. Chociaż jednak znalazł to usprawiedliwienie praktyczne, które galizuje jego głęboką zgodność z atmosferą duchową swego czasu, to przeeż dzięki zbytniej preponderancji czynnika intelektualnego w procesie twórtym artysty, przez przeniesienie swej sztuki na płaszczyznę czystej dialektyki rm — pozbawił się mimo woli tego prostego i ludzkiego stosunku do rzeywistości, gdzie świat związków realnych tłumaczy się sam przez się bez szty. „A to dlatego — konkluduje de Laprade — że racje swoje argumenje w sposób najmniej jasny, że opiera się na pewnej „paraphysique", że m przedmiot jego wydaje się najbardziej nieuchwytny".

A jednak nie można uważać kubizmu za „rewolucję" całkowicie nieudałą. ako reakcja przeciw analitycznej dociekliwości impresjonizmu stanowił on swym czasie pożądany nawrót do syntezy, do nowej wizji świata zbudoanego na czynnikach woli i wiary w konstruktywną planowość działania. nne kierunki przeciwstawiające się impresjonizmowi, jak włoski futuryzm raz rosyjski i niemiecki ekspresjonizm, nie dały odpowiedzi na dręczące pynia bieżącej epoki. Pierwszy z nich propagował w swej początkowej fazie ewne, o drugorzędnym dla sztuki znaczeniu, zjawiska życiowe (ruch), kombiując następnie swe późniejsze realizacje częściowo ze zdobyczami kubizmu, astępnie zaś nadrealizmu. Drugi zaś, jako sztuka wywodząca się ze spotęowanego wyrazu psychicznego artysty w trakcie tworzenia, inspirowany dużej mierze przez plastykę egzotyczną (przeważnie murzyńską), był razej w swej istocie dekoracyjnym rozwiązywaniem powierzchni płótna przy omocy stylizacji barwnej o wysokim napięciu kolorystycznym. Niemniej ydał ekspresjonizm wiele dzieł godnych uwagi, zwłaszcza w początkowej azie swego istnienia.

Grupa paryskich fowistów natomiast, do której należeli w swoim czasie ak wybitni artyści, jak Matisse, Dérain, Friesz, Rouault, Dufy, Vlaminck,

Ségonzac i kilku innych, jakkolwiek nie wniosła do sztuki prawd obiektyw
nych, to jednak w swym swobodnym wyrażaniu zmysłowej radości barwnyc
kształtów w przyrodzie znalazła obfite źródło oryginalnych treści malarskich
od dekoracyjnych rozwiązań kolorystycznych Matisse'a do klasycznej równo
wagi formy i szlachetnych harmonii barwnych Déraina. „Dzika szpachtla
Vlamincka, w swych efektownych krajobrazach inspirowanych po części prze
siedemnastowieczne malarstwo holenderskie, przez swój zupełnie odrębn
i niezwykle śmiały wyraz kolorostyczny — wywarła niemały wpływ n
młodsze pokolenie malarzy. Należy się spodziewać, że sztuka fowistów, z któ
rej się wywodzi tzw. „École de Paris", stanie się kiedyś podłożem znacznie głę
biej pojętych podniet malarskich, aniżeli mogła się na to zdobyć w naszyc
czasach „szkoła paryska".

Charakterystycznym objawem w życiu artystycznym Paryża w ostatnic
latach przedwojennych była duża ilość wystaw retrospektywnych i niemnie
poważna liczba wystaw młodych i najmłodszych artystów. W latach 1935—3
zorganizowano tam cykl pokazów malarstwa, obejmujący w porządku chro
nologicznym wszystkie kierunki artystyczne, począwszy od wczesnego impre
sjonizmu aż po ostatnią chwilę. Długi ciąg tych wystaw został niejako pod
sumowany przez dwie wielkie wystawy, trwające równocześnie w listopadzi
i grudniu 1937 roku, a mianowicie wystawę „Arcydzieł Sztuki Francuskiej"
i wystawę „Sztuki Niezależnej". Pierwsza z nich obejmowała sztukę francu
ską od najwcześniejszych czasów aż po Renoira, Cézanne'a i Van Gogha
druga zaś przedstawiała trzydziestoletni okres istnienia „Salonu Niezależnych"
(1895—1925). Reprezentowane tam były: postimpresjonizm, fowizm, kubizm
a w końcu nadrealizm (od Henri Rousseau do czasów przedostatnich).

Wszystkie te imprezy artystyczne wykazały niezbicie, że współczesna twór
czość francuska ponosi całkowitą odpowiedzialność za to, co się dziś w sztuc
dzieje. Jest ona odpowiedzialną za to nie tylko z racji swego przodującego
w tej dziedzinie stanowiska, lecz także dlatego, że wprowadziła do sztuki zby
wybujały formalizm, niesforny kaprys i eksperyment *à outrance*, i dlatego, ż
dzięki swej ustawicznej pogoni za nowością wpędziła w stan gorączkowego
poszukiwania (nie zawsze pierwszorzędnych wartości w sztuce) dziesiątki ty
sięcy artystów, zamiast rozwinąć i wzbogacić podstawowe zdobycze współ
czesnego stylu. We Francji, w tym kraju klasycznego przebiegu zjawisk kul
turalnych, gdzie zawsze trwa ciągłość rozwoju sztuki od czasów renesansu
łatwiej było kilkudziesięciu najwybitniejszym artystom wydobyć się z tej mę
tnej i niezdrowej atmosfery i wejść na właściwą drogę bezwzględnie twórcze
i autentycznej sztuki, lecz w środowiskach o nikłych tradycjach artystycznych
snobistyczne zakłamywanie się w gwałtownym zalewie niedostatecznie prze
myślanych nowostek niezmiernie utrudniało cierpliwą, solidną i celową prac
nad własnym rozwojem. Dobre to były czasy, kiedy style kształtowały si
przez trzy lub nawet cztery pokolenia, gdzie postulat solidnego rzemiosł
artystycznego stał na pierwszym planie i gdzie postęp w sztuce nie polega
na „rewolucji" co lat dziesięć lub nawet częściej, lecz na zbożnym kulcie po

lębiania i cyzelowania odziedziczonych wartości. Co mi to za „rewolucja", tóra w ciągu kilku zaledwie lat traci swą moc atrakcyjną i do której przez jej zęstotliwe narzucanie się światu można się ostatecznie przyzwyczaić...

W nowoczesnych tendencjach warunkujących kształtowanie się stylu przedvojennej epoki wciąż natrafiamy na niespodzianki. Zdawało się, że od poawienia się impresjonizmu wszystkie możliwe do pomyślenia kierunki i konvencje formalistyczne wprowadzone zostały w życie. Tymczasem te nowe v sztuce idee, które nie zdążyły jeszcze doczekać się swej pełnej realizacji znaleźć odpowiednich perspektyw dalszego rozwoju, zostały nagle przelicyowane na hałaśliwym jarmarku paryskiego świata artystycznego przez nową ‚rewoltę", która walkę przeciw formalizmowi w sztuce podjęła od strony najmniej spodziewanej.

Ową „konkurencyjną" ideą okazał się nadrealizm — kierunek zrodzony z ojca „Dady" i matki Anarchii...

Raymond Cogniat w czasopiśmie *Beaux-Arts* mówi o nadrealizmie, że est to „dramat przedmiotów bez użytku i bez rzeczywistości, gdy kazano m służyć celom, do których nie są przeznaczone"... Określenie to dość niejasne i wieloznaczne uzupełniają bardziej rzeczowe wywody samych nadrealistów, którzy twierdzą, że ich sztuka wyraża podświadomość, irracjonalne stany psychiczne, rozgrywające się jakoby bez kontrolującego udziału intelektu. Formalna treść ich sztuki wiąże się z podświadomymi pragnieniami seksualnymi, które wedle adeptów tego kierunku, nadają poetyczność przedmiotom lub tworzą takie właśnie przedmioty, które pragnieniom tym odpowiadają. Nadrealiści wierzą, że ich idee wcielą się nie tylko w malarstwie, ale także w rzeźbie i literaturze, nadając nowy sens życiu. Krzyżując marzenia senne, w których gra niczym nieskrępowana podświadomość, z rzeczywistością — spodziewają się dotrzeć do rzeczywistości absolutnej: *surréalité*. Teoria ta opiera się w dużym stopniu na freudowskiej teorii podświadomości.

Jeszcze ściślej ujął zasady nadrealizmu główny apostoł tego kierunku, André Breton, w następującej definicji: „Nadrealizm jest to czysty automatyzm psychiczny, który wyraża w słowie czy piśmie czy w jakikolwiek inny sposób prawdziwe działanie myśli, z zupełnym wykluczeniem kontroli wykonywanej przez rozum i poza oddziaływaniem wszelkich zasad estetyki czy etyki". W teorii Chwistka o „wielości rzeczywistości w sztuce" nadrealizm znajduje swój odpowiednik w „rzeczywistości snów i wyobrażeń".

Jeśli chodzi o rolę nadrealizmu w plastyce, a zwłaszcza w malarstwie, to przeciw odrodzeniu się w sztuce wyobraźni nie należałoby protestować. Chodzi jednak o rodzaj tej wyobraźni i o jej gatunek. Odwołując się do pozaestetycznej motywacji swych twórczych dokonań, kierunek ów mógłby się nam wydawać mocno podejrzany, gdyby nie szereg wartościowych obrazów, które na ostatniej wystawie nadrealistów w r. 1939 w „Galerie Beaux-Arts" spotkały się z całkowitą aprobatą poważniejszej krytyki paryskiej i znawców. Pokazuje się jednak, że między pojęciami intelektualnymi a realizacją plastyczną zdarzają się czasem niespodzianki...

W ogólności rzecz biorąc nadrealizm nie przeciwstawia się zasadom czy stego malarstwa. Kontynuując poniekąd ostatnie zdobycze plastyki wprowa dza on do malarstwa dosyć oryginalne elementy treściowe, które posiad w swym repertuarze, a mianowicie nowy świat podświadomości i wyobraźn i w ogóle cały ów magiczny kompleks myślowych asocjacji, które kształtuj wizję. Ponadto sztuka nadrealistów nie odwraca się od przedmiotu, kojarzą niektóre idee, uczucia, spostrzeżenia z rzeczywistością w sposób nieraz naj mniej spodziewany i przedstawiając ową rzeczywistość w sytuacjach w co dziennym życiu niespotykanych. Analogia tych zasad z „fantastyką psycho logiczną" w dramatach Stan. Ign. Witkiewicza jest wprost uderzająca.

Niemałą sensacją w kołach artystycznych Paryża bywa udział Picass w wystawach nadrealistów. Wielki ten artysta jest zawsze pełen pomysło wości i inicjatywy w swym niezaprzeczonym mistrzostwie, którego dowód daj we wszystkich środkach i technikach malarskich, jak również we wszystkic kierunkach i gałęziach plastyki, w które wprowadza olbrzymi zasób sweg artystycznego temperamentu. Płodna jego twórczość, tak mocno związana z du chem epoki, która go wydała, wyraża w całej pełni ów skomplikowany, pod świadomy i nieokreślony stan ducha człowieka nowoczesnego w przededni nadchodzącego kataklizmu dziejowego.

W ostatnich latach przed wybuchem wojny, kiedy awangardą w Paryż był jeszcze abstrakcjonizm i nadrealizm, wszystko układało się jako tako w tyr najlepszym ze światów. Lecz na owym międzynarodowym zbiorowisku wciąż jednak ciążył niejasny legat tej schyłkowej epoki, podtrzymywany spekula cyjnym duchem sztuki nowoczesnej, zanadto wyspecjalizowanej w swym go rączkowym poszukiwaniu nowych wartości estetycznych. Poza słowną dyskusj między „izmami" krytyka i publicystyka artystyczna zwróciły się ku prze szłości, apelując zarazem do instynktu plastycznego i podświadomej woli twór czej młodszego pokolenia. Równocześnie zaś narastający wciąż konflikt między artystą a odbiorcą sztuki, spowodowany społeczną izolacją świata artystycz nego, zamkniętego szczelnie w kręgu swej scholastyki estetycznej i całkowici pochłoniętego porachunkami ze sztuką samą — wszystko to razem wziąwszy wytworzyło atmosferę niezmiernie sprzyjającą budzącym się tam zainteresowaniom sztuką retrospektywną, której wystawy w Paryżu i w innych ośrod kach kulturalnych Europy przyjęte były przez krytykę i publiczność z nie małym zaciekawieniem.

Szczególnie doniosłe znaczenie miała wystawa realistów francuskich i Corota może dzięki temu właśnie, że przedstawiła dzieła stojące na przeciwległym bie gunie poimpresjonistycznej orientacji. „*Peintres de la réalité*" nie kopiują na tury; „posługując się rzeczywistością stwarzają świat nowy" — pisze *Beaux Arts*. W przeciwieństwie do artystów klasycyzujących, którzy wiążą rzeczy wistość z pewnymi abstrakcyjnymi kanonami piękna, realiści francuscy czerpi inspirację z życia, traktując przedmiot jako motyw do wypowiedzenia istotne treści malarskiej dzieła. Prawda w sumiennym podejściu do przyrody i odkryw czość w znajdywaniu jej formalnego i barwnego piękna zdają się być wytycz

nymi w zakresie owej treści dla malarza komponującego barwną powierzchnię obrazu. Pisząc o wystawie Corota powiada de Laprade w *Beaux-Arts:* „Wystawa jest tym bardziej pomyślna, że po wielu zmiennych kolejach nasza młoda szkoła pejzażystów chce dziś nawiązywać do Corota. Ale co najciekawsze, pomyślność tej wystawy wynika z charakteru paradoksalnego, jaki odzyskuje sztuka Corota w naszych czasach. Oto wystawa malarstwa, na której każde dzieło jest kreacją duchową, gdzie wszystko jest liryzmem i uczuciem, gdzie technika jest tak pewna i tak subtelna, że słyszy się tylko śpiew i że w komentarzu, jaki chce się zrobić, jest się skłonnym usunąć na drugi plan wszystko to, co dziś nazywa się malarstwem: ekspresję bez przedmiotu".

A więc Corot *redivivus*... I dziwnym się wydaje, jak niektóre tendencje w sztuce ustawicznie powracają. Ale młode i najmłodsze pokolenie artystów francuskich, które reprezentuje obecnie tzw. malarstwo neorealistyczne, nie zanyka swej wyobraźni w przebrzmiałych aspektach jakiegoś dawno zamarłego stylu. Ich zamysł artystyczny, polegający na odnowieniu metod obserwacji, środków techniki i konwencji artystycznych, które swego czasu inspirowały wielkich przedstawicieli francuskiego realizmu, zmierza głównie do ponownego przewartościowania owych problemów pod kątem nowych dyspozycji psychicznych, w związku z dzisiejszym widzeniem świata, którego szczegółową korektę przeprowadził impresjonizm. Ich przeciwodruch w stosunku do wybujałego zbytnio formalizmu jest całkiem naturalny i stanowi przejście z tego chaosu przeróżnych idei artystycznych do refleksji i stanowiska o charakterze raczej dyskusyjnym aniżeli reakcyjnym w sztuce. Szczególnie obfite źródło podniet malarskich znajdują neorealiści nie tylko w krajobrazach, ale i w kompozycjach figuralnych Corota, dalej w martwych naturach Chardina, tudzież w siedemnastowiecznym malarstwie holenderskim, przejmując równocześnie niektóre z oryginalnych chwytów fakturowych mistrza Déraina — co w każdym razie demonstruje nie byle jaką rozpiętość, a zarazem refleksyjny charakter ich zainteresowań plastycznych.

W pierwszej chwili pojawienie się tych tendencji wśród młodego pokolenia malarzy powitane zostało przez publiczność i krytykę rozmaicie. Jedni widzieli w postawie twórczej tych artystów tak pożądane odrodzenie się pierwiastków humanistyczych w sztuce, a równocześnie śmiały odwrót od doktryny, od tego co się myśli o widzeniu świata, do rzeczywistych przeżyć wrażliwości zmysłowej — drudzy zaś potraktowali tę „ewolucję" z pewnym lekceważącym pobłażaniem, jako niby „zwycięstwo zdrowego sensu mieszczańskiego, zachwianego przez powiew szaleństwa w latach zawrotnej koniunktury". „W przekonaniu, że po burzy następuje uciszenie, opinia publiczna przy końcu wichury z radością przyjmuje pozory odpoczynku od artystów, którzy umieją dostosować się do jej poziomu i nie wymagają od niej żadnego poważnego wysiłku" (*L'amour de l'art*).

Tę zbyt nieprzychylną opinię mocno jednak podważyły w następstwie liczne wystawy tej najmłodszej generacji, jak również jej „Salon Malarstwa Ściennego", zorganizowany przez stowarzyszenie artystów, mające na celu ścisłą współpracę

malarstwa i rzeźby z architekturą; wszystkie te bowiem pokazy zostały przyjęt przez krytykę i publiczność na ogół życzliwie. Grupa nadrealistów, do które należą m. in. Chapelain-Midy, Jannot, Charlemagne, Le Molt, Poncelet i Oudo reprezentowała przed wojną najmłodsze malarstwo francuskie na wystawach międzynarodowych, m. in. w Warszawie (Oudot).

Przy końcu tego dosyć pobieżnego szkicu, omawiającego w ogólnych zary sach sztukę nowoczesną, należałoby zaznaczyć, że idee nowego realizmu, rea lizmu XX wieku, znalazły już w ciągu ostatnich przedwojennych lat swe pod świadome echo i w naszym środowisku, a zwłaszcza w Warszawie. Apostołem tego kierunku był u nas profesor Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, Leo nard Pękalski, zamordowany w najokrutniejszy sposób przez Niemców w czasi powstania w Warszawie. Ostatnie prace Pękalskiego — w szlachetnej gami subtelnych szarości z intensywnym przeciwstawieniem czystych, ciepłych i go rących tonów oraz czerni i bieli — były prawdziwą ozdobą ostatnich Salonów warszawskiego I. P. S-u. Do realizmu zmierza także poważna sztuka monumen talna prof. Kowarskiego, jak również J. Sokołowskiego oraz kilku innych arty stów warszawskich, a nawet krakowskich — co miałem sposobność zauważy na wystawie krak. Zw. Zaw. Art. Plastyków we wrześniu 1945 roku.

Musimy sobie to uprzytomnić, że wkład plastyki polskiej do sztuki nowo czesnej posiada niemały walor i ciężar gatunkowy, z czego niestety opinia pu bliczna w Polsce nie zawsze zdaje sobie sprawę. Na międzynarodowej wystawie paryskiej w 1937 r. nowoczesne malarstwo polskie, wedle zgodnej opinii poważ niejszej krytyki, poza przodującą w świecie twórczością francuską nie znalazł godnego siebie konkurenta.

Także i w innych krajach, jak Anglia, Włochy, Niemcy i Rosja Radziecka ograniczają się prawie wyłącznie do zagadnień poruszonych przez sztukę fran cuską. Mniejsza o to, czy zagadnienia te traktuje się tam pozytywnie czy też ne gatywnie, ale wszędzie stanowią one pewien narzucający się współczesnośc kompleks ideologiczny, z którym sztuki tych krajów tak czy owak konsekwent nie rozprawić się muszą. Ta właśnie okoliczność ujawnia w całej pełni arty styczną hegemonię Francji.

Odnoszę wrażenie, że z chwilą ukazania się młodej i najmłodszej generacj o gruntownie zmienionej orientacji plastycznej sztuka nowoczesna przestała już być nowym etapem do przezwyciężenia. Ekstremistyczne tendencje w sztuce będą jeszcze prawdopodobnie pokutowały tu i ówdzie, tracąc ideologiczne pod łoże swej emisji i swą bazę materialną, do czasu, kiedy masy ludowe dochodząc do głosu otrząsną się ze swej inercji kulturalnej, przyswajając sobie wyższe formy życia i wyżycia się. Zarzucając sztuce nowoczesnej, że nie była wyrazem spontanicznym, instynktownym swego czasu, lecz zanadto wyrozumowanym i zbyt świadomym, młodzi malarze francuscy zdają się tęsknić za bezpośred niością i prostotą wypowiadania się, za pewnym i trwałym gruntem dawnych tradycyjnych wartości w sztuce, gdzie wiedza malarska byłaby bardziej do stępna, a stosunek do treści życiowej i artystycznej bardziej wyjaśniony, zaspo kajając głód sztuki w formie dla ogółu zrozumiałej i wyraźniej się tłumaczącej

René Huyghe, występując w obronie tych malarzy, przyznaje awangardzistom, że oddali sztuce drogocenną przysługę, dając jej radość wyzwolenia się z przeawnionych więzów — ale że są oni według nas zbłąkani, a to z tej przyczyny, e musieli budować od jednego zamachu na oczyszczonym terenie to, co powinno się było formować pod długotrwałym wpływem faktów".

Na miejsce zbyt ciasnej koncepcji, sprowadzającej sztukę do jednego (takiego, zy innego) aspektu jej wyrozumowanej złożoności, wprowadzają ci młodzi rtyści nową sztukę, która pragnie wypowiedzieć wszystkie bogactwa zmysłowe intelektualne — sztukę, która porzucając jałowe dyskusje rozwinie jak najardziej wnikliwą i wszechstronną zdolność rozumienia otaczającej nas rzeczywistości.

A więc pytanie: za, czy przeciw sztuce nowoczesnej — wydaje się być dzisiaj rzedawnione, i wszystko za tym przemawia, że jesteśmy już *po* sztuce „nowoczesnej" — *après l'art moderne* — jakkolwiek chwilami pojawia się poczucie, e oto coś dobiegło kresu, a nic godnego na to miejsce nie wpłynęło... A jednak o hałaśliwej nawałnicy następująca zwykle cisza nie zawsze zwiastuje słoneczną pogodę...

A do tej pogody, harmonii i zgodności wszystkich elementów życia tęskni becnie ludzkość cała po wielu latach nieprawdopodobnych przygód, absurdalych idei i eksperymentów. Wojna wzbudziła powszechną nieufność do kultury tóra ją wydała, a która była w znacznej mierze legalizacją owego ducha przyody, awantury i eksperymentu — ducha... „nowoczesności". Nowa, nadchodząca kultura nie zrodzi prawdopodobnie nowej fali ekstremistycznych ruchów w sztuce — ale nas interesuje przede wszystkim to, czy wyzwoli ona nowe nergie twórcze i czy w dzisiejszej sytuacji historycznej stworzy odpowiedni klimat do kultywowania podstawowych wartości w sztuce. Dążeniem tej kultury będzie prawdopodobnie jedność myśli i uczucia, formy i treści, instynktu wyobraźni, gdzie nie będzie miejsca na efektowne zakłamywanie się w powodzi bezsensu, chaosu i przypadkowości i gdzie ucieczka do izolowanych kręgów sztuki i myśli będzie uważana za dezercję z szeregów walczących o prawo rozwoju, o wolność i godność osobistą Nowego Człowieka.

MARIAN TYROWICZ

WCZORAJ I DZIŚ POLSKIEGO DZIEJOPISARSTWA

I

Obrachunek z historiografią polską dotyczący jej osiągnięć w ostatnim dwu leciu nastręczyć musi śmiałemu bilansiście sporo kłopotu. Nie może to by suche buchalteryjne zestawienie strony „ma" ze stroną „winien". Bilans te nie jest i być nie może kontynuacją regularnych zestawień okresowych o iden tycznych pozycjach i kolumnach strat i zysków. Rachunek ten wymaga – tak niemiłej dla każdego buchaltera — pracy dodatkowej, rozważenia, wśró jakich warunków przedmiot bilansu powstawał, na jakich podstawach wzra stał, jak naprawić niedobory.

Produkcja historyczna jest tym działem piśmiennictwa, który ciągle jeszcz oscyluje między twórczością naukową w ściślejszym znaczeniu a literatur piękną. Nie ustają spory i rozważania metodologów na ten temat, a ostateczn konkluzja zamyka się najczęściej kompromisowym stwierdzeniem korelac między intuicją i ścisłością naukowca a polotem pisarza-artysty. A zatem n stan historiografii Polski dzisiejszej wpłynąć musiał niemal w równej mierz katastrofalny stan warsztatów badawczych (nie tylko w okresie wojny, a i w dwuleciu objętym bilansem 1945—1946), jak i wielkie straty wśród histo ryków obdarzonych talentem literackim. To moment pierwszy.

Drugi moment to ścieranie się światopoglądów i konflikt pojęć, które kszta tować mają człowieka, posiadają one i posiadać muszą w historiografii o dźwięk silny, choć tu i ówdzie tłumiony. Oba powyższe momenty wpłynęł z nie dającą się zaprzeczyć oczywistością na twórczość historyków, bąc to hamując ją na okres dłuższy bądź to pobudzając ją i zapładniając nowym ideami.

Nie będziemy tu analizowali powyższych momentów po kolei i w sposó wyczerpujący. Znalazły one swój wyraz w tematyce badań, w sposobie ujęc problemów, w ideowo-poglądowej ich podbudowie. Temat to bogaty i od rębny, domagałby się omówienia oddzielnego. Nie wszyscy jednak, naw spośród tych, którym bliskie jest piśmiennictwo historyczne — nie jak twórcom, ale jako odbiorcom — zdają sobie dokładnie sprawę, do jak za straszających rozmiarów doszło zniszczenie podstaw materialnych historio grafii w Polsce: a więc wypalenie, rozgrabienie i rozprószenie archiwó

bibliotek, prywatnych kolekcyj i galeryj sztuki, zniszczenie materialnych wreszcie źródeł historycznych, jak zabytkowe budownictwo, pomniki, muea itp.

Nie dotarło jeszcze do świadomości ogółu, że bez Archiwum Głównego w Warszawie najgenialniejszy historyk nie odpowie na szereg pytań związaych z rozwojem i funkcjonowaniem Rzeczypospolitej Jagiellonów i Wazów, czy nawet bliższych nam czasów; podobnie ponure milczenie pokryje cały szereg kwestii z dziejów porozbiorowych, których zagadka spopieliła się wraz bezcennymi zbiorami raperswylskimi, tak niefortunnie — choć wiązano tym tyle nadziei odkryć naukowych — przeniesionymi znad cichego eziora szwajcarskiego do serca Polski. A czym zastąpić źródła do dziejów niast: Warszawy i Poznania, Gdańska, Szczecina i Wrocławia — aby wynienić tylko przykłady najgłośniejsze — których niewyczerpaną kopalnią yły lokalne archiwa miejskie i kościelne?

Polska nauka historyczna staje w obliczu kryzysu, który nie da się przewyciężyć, czy choćby tylko ominąć przez zmianę programu badań. Doszło lo tak paradoksalnej sytuacji, że historyk Polski, szczególnie historyk dziejów politycznych i kulturalnych — znajdzie do niejednego okresu rodzimej rzeszłości więcej oryginalnego i zasadniczego materiału w archiwach zagranicznych, zwłaszcza Wiednia, Paryża, Moskwy, Watykanu i miast szwedzkich, niż we własnym kraju.

Cóż zatem brać za podstawę niniejszego bilansu? Czy jego przedmiotem mają być same tylko zdobycze badań, ogłoszone drukiem w książkach, czaopismach i innych wydawnictwach; czy także osiągnięcia w organizowaniu warsztatów badawczych, rozwalonych lub opuszczonych, pozbawionych kieowników i pracowników, lub też przeniesionych z jednych regionów państwa w zupełnie nowe, nie zawsze sprzyjające kontynuowaniu zaczętych kiedyś adań?

Myślimy, że bilans pełny musi ogarnąć obie te dziedziny. W obecnej chwili ą one jeszcze trudne do scharakteryzowania, sklasyfikowania i oceny. Toteż praca niniejsza, aczkolwiek zmierzać będzie do naświetlenia problemów najstotniejszych w produkcji historycznej — pominie z pewnością niejedną książkę, niejeden wysiłek dokonany, niejeden plan zakreślony na chwilę najbliższą. Niechaj jej to będzie wybaczone jako pierwszej bodaj, a trudnej próbie retrospekcji, utrudnionej nawałem narzucających się problemów, spornych pyań, biegunowo różnych stanowisk. Przegląd ten nie jest ani bibliograficznym wykazem, ani krytyczną analizą, ani próbą klasyfikacji dzieł i twórców. Zadaniem jego jest zorientować ogólnie w tendencjach naukowych, dać przegląd pozycji zajętych i opuszczonych, wskazać wreszcie na najbardziej piekące postulaty rozwoju nauki historycznej. Zaznaczyć wreszcie pragniemy, że przedmiotem niniejszego przeglądu nie będą ani twórczość polska na emigracji, wymagająca osobnego rozpatrzenia, ani dzieła dotyczące losów Polski w czasie ostatniej wojny. W przytłaczającej większości należy zaliczyć je do pamiętników i publicystyki.

II

Z czwartym dziesiątkiem lat bieżącego wieku historiografia polska wkra
czała w fazę bujnego rozkwitu. W rozległości podejmowanych zadań, w roz
machu ruchu wydawniczego (zwłaszcza periodyków bądź też wielkich syn
tez naukowo-popularnych) imponować mogła niejednokrotnie szerokością ge
stu, której by się nie powstydziło niejedno zamożne społeczeństwo Zachodu
Stwierdzić należy poważną różnicę w skali zamierzeń i osiągnięć między
pierwszymi latami okresu międzywojennego, kiedy myśl historyczna prawi
wyłącznie jeszcze tonęła w drobiazgowych, erudycyjnych i indywidualnych
dociekaniach analitycznych, a końcem czwartego dziesiątka lat, kiedy weszł
już śmiało na drogę zorganizownej, planowej i zespołowej roboty, świadom
swej roli w odrodzonym państwie i zmierzająca do pewnej syntezy i d
związania jej z życiem*).

Świadectwem tych ambicji i rezultatów badań był Międzynarodowy Kon
gres Nauk Historycznych w Warszawie w r. 1933, a następnie 50-letni jubi
leusz Polskiego Towarzystwa Historycznego w r. 1937. Każdy niema
z ośrodków uniwersyteckich wyspecjalizował się w którejś z gałęzi nauk hi
storycznych; około wybitnych profesorów skupiły się młode i wartościow
talenty: M. Handelsman w Warszawie wykształcił grono wnikliwych badacz
zagadnień politycznych i socjalnych XIX w., Fr. Bujak we Lwowie patro
nował szybko rozrastającej się szkole dziejów gospodarczych, Kraków pod
trzymywał tradycje mediewistyki i nauk pomocniczych.

Obok wszechnic w organizacji nauk historycznych uczestniczyć poczęł
instytuty badawcze: Śląski w Katowicach, Bałtycki w Gdyni, Europy Wschod
niej w Wilnie, Ukraiński Instytut Naukowy w Warszawie — aby wymieni
tylko najruchliwsze, skupiające wybitnych uczonych, wydające szereg pism
i dzieł, nawiązujące kontakty z zagranicą.

Polska Akademia Umiejętności podjęła się szeregu wydawnictw zakrojo
nych na miarę dzieł epokowych, jak Polski Słownik Biograficzny, Encyklo
pedia Polska, Corpus Philosophorum Medii Aevi, Atlas historyczny Polsk
Źródła do dziejów życia umysłowego Polski. W ogólno-państwowej struk
turze związków i organizacji naukowych grupa towarzystw historycznyc
(około 40) zajęła drugie miejsce po grupie prawniczo-ekonomiczno-socjolo
gicznej.

Nie można było atoli nie dostrzec i cieni głębokich na tym obrazie ruch
naukowego. Sumienny i bystry obserwator musiał skonstatować dwie bardz
ujemne strony: ciągle za słaby udział nauki polskiej w posuwaniu naprzó
badań nad historią powszechną i wejście nauczania historii na wadliwy szla
przerostu dydaktyki na poziomie szkół średnich a jej niedoceniania na stopni

---

*) Różnicę między tymi etapami podkreślił autor niniejszego przeglądu w dwu artykułach
„O podniesienie kultu przeszłości, Uwagi nad współczesnym dziejopisarstwem w Polsce
(*Droga* 1930, nr 11) i „Polskie Towarzystwo Historyczne na półwiekowym etapie rozwoju
(*Przegląd Powszechny*, 1937 nr 6).

niwersyteckim. Obie te wady narodziły się w kolebce polityki, j. stosunku ówczesnych władz zwierzchnich do postulatów nauki, zarówno ło materialnego ich realizowania, jak i uszanowania wolności przekonań swoboty działania na terenie międzynarodowym. Wolność ta i swoboda są zczególnie nieodzowne przy studiach z dziejów powszechnych (podróże do rchiwów i bibliotek obcych, wymiana czasopism, subwencjonowanie wy-lawnictw).

Z drugiej strony niedomogi systemu dydaktycznego jeszcze dotkliwiej za-rażały kształceniu młodego narybku naukowego i pedagogicznego. Ciągłe miany programów nauki w szkolnictwie średnim oraz wprowadzenie magi-teriatów na uniwersytetach zapoczątkowały błędne koło wzajemnych skarżeń, nieufności i upadku kształcenia historycznego. Ujął to jeden z pro-esorów w zdaniu następującym: „...uniwersytet skarżył się, że gimnazjum rzysyła mu studentów bez elementarnych nieraz podstaw wykształcenia hi-torycznego; szkoła średnia zwalała odpowiedzialność na niedostatecznie yszkolonych nauczycieli historii, jakich wypuszczał uniwersytet..."[1]).

Przyszłość historiografii, mimo pędu zarówno młodzieży, jak i starszego okolenia ku studiom nad przeszłością — zarysowywała się raczej groźnie.

Tymczasem nadciągał drugi potworny kataklizm wojenny. Co przyniósł n tej dziedzinie twórczości — nie trzeba powtarzać. Nie tu miejsce na jego zczegółową analizę i wyliczanie strat. Nasuwa się jednak natarczywie po-rzeba sklasyfikowania ich bodaj z grubsza. Walka okupanta z twórczością olską na polu badań historycznych wysunęła się niemal na czoło w ogólnym lanie niszczenia kultury żywej i związków z przeszłością w podbitym *Ne-enlandzie*. Jasną jest rzeczą, że ten problem spędzał sen z powiek organi-atorom „nowej Europy" i pionierom wszechniemieckiej cywilizacji na terenie olski. Walka okupanta z polskością w tej dziedzinie przybrać musiała taką ormę i takie nasilenie, by ani w danej chwili, ani w dalszej przyszłości nie odniosła się nigdy z upadku polska niezależna myśl twórcza i tradycja dzie-owa.

Walka ta miała — według nas —cztery odrębne, nawzajem się uzupełnia-ące aspekty. Pierwszy z nich to walka z ideą polską, z racją stanu nauki pol-kiej i z naszą tradycją w najszerszym jej znaczeniu (tu zaliczyć należy awet walkę z odrębnością stylu architektonicznego naszych zabytków budow-ictwa, i całych miast, które usiłowano przebudować na modłę obcą). Aspekt rugi — to walka z twórcą, tj. z elitą intelektualną. tworzącą dorobek histo-iograficzny; wyrażała się ona w biologicznym niszczeniu uczonych, profe-orów, docentów, asystentów uniwersyteckich i badaczy pozauniwersyteckich.

Ale na tym nie koniec. Najbardziej katastrofalne było niszczenie dóbr nieod-warzalnych — niszczenie archiwów, bibliotek i muzeów. Gdzie nie użyto do ch zupełnej zagłady ognia, środków wybuchowych i chemicznych — tam za-tosowano rabunek i rozszarpywanie całości od wieków nietkniętych i w swej

[1]) J. Feldman. O reformę studiów historycznych na uniwersytetach. *Przegląd histo-yczny*, T. XXXVI. (Warszawa, 1946).

niepodzielności doniosłych i wielkich. A wreszcie otsatnia forma walki to walka z pulsującym życiem organizmem nauki, z jego warsztatami i instytutami, z całą skomplikowaną maszynerią funkcjonowania: zamknięcie uniwersytetów, rozgrabienie urządzeń, przerwanie od jednego zamachu wszelkich związków ze światem, wdarcie się nawet do prywatnych gabinetów uczonych.

Wszystko to w bilansie powojennego dwulecia ma przerażającą wymowę i dlatego pominięte być nie może.

Ale okres wojny dorzucił i inne pozycje, które można by określić jako momenty pozytywne, pobudzające. Nie wyraziły się one — rzecz oczywista — ilością drukowanych dzieł, odbytych zjazdów, czy zwiększoną ilością członków Polskiego Towarzystwa Historycznego. Myśl historyczna przez cierpienie całego narodu dojrzała i okrzepła. Nawet przeciętny obywatel, nie obarczony balastem wiedzy, śledzący z dniem każdym zawrotny bieg wypadków i budzący się co rana z świadomością współuczestniczenia w kataklizmie dziejów — szukał zaciekle w historii odpowiedzi na szereg dręczących go pytań: Ku czemu idziemy? Ku czemu zmierza świat i cywilizacja? Gdzie szukać drogi ratunku i przetrwania?

Dylematy te dyskutowane zaciekle, przeżywane głęboko — miała wyjaśnić historia, nawet jej bardzo specjalne gałęzie: dzieje ustrojów, wojen, dyplomacji. Dopiero teraz otwarła się przed laikami cała głębia problematyki historycznej, tak nieraz zbywana i tak niedoceniana. Przed światem badaczy wyłoniły się zadania doraźniejsze i doniosłejsze: z jednej strony kształcenie młodych kadr, dla których długa przerwa wojenna oznaczać mogła zupełne zerwanie z nauką, z drugiej przygotowanie prac naukowych, mających odegrać rolę argumentów historycznych w mających nadejść rozgrywkach dyplomatycznych.

Tak narodziły się tajne studia, odbywające się przy niewiarygodnie trudnych warunkach, tak również powstał cały szereg dzieł przeważnie syntetyzujących wyniki dotychczasowych studiów. Stosunki polsko-niemieckie, sprawa Bałtyku i Prus Wschodnich wybiły się tu na czoło, jako zagadnienia decydujące o losie państwa i narodu na daleką przyszłość; stosunek do kwestii słowiańskiej i mniejszości narodowych poddano również poważnej rewizji. Na tajnych zebraniach Polskiego Towarzystwa Historycznego w Krakowie, Towarzystwa Miłośników Historii w Warszawie i w innych ośrodkach wszczęto dyskusję na temat organizacji nauki historycznej po wojnie; z szczególnym naciskiem zajęto się sprawą reformy studiów akademickich, odbudowy zniszczonych warsztatów, instytutów, archiwów i bibliotek, problemami rewindykacji.

III

Pierwsze chwile wolności zastały świat historyków rozbity, aparat organizacyjny nauki prawie że unieruchomiony. Uczeni-humaniści, mniej sposobni od techników czy prawników do odbudowy rozbitych pracowni, przerażeni

romem zniszczeń w zakresie źródeł i druków, oddzieleni od wielu współ-
acowników, działających na emigracji, stanęli bezradni wobec rzeczywi-
ści. A jednak życie nie pozwoliło załamywać rąk. Praktyczne zadania
omniały się energicznie o pierwszeństwo; organizacja katedr uniwersyte-
ch a nawet całych uniwersytetów (w Łodzi, Wrocławiu i Toruniu), zorga-
owanie akcji rewindykacyjnej księgozbiorów, archiwów, zabytków, reforma
diów wyższych w zakresie historii, reaktywowanie instytutów i towa-
rstw, a nawet powołanie nowych do życia, jak Instytuty Zachodni w Po-
aniu i Słowiański w Warszawie, rozwinięcie poważnej pracy nad ochrzcze-
m setek miejscowości Ziem Odzyskanych właściwymi z historycznych
ęzykowych względów nazwami — wszystko to wyprzedziło pracę naukową,
órczą, pisarską. (Danych szczegółowych co do organizacji studiów i ży-
naukowego dostarcza P. Grzegorczyka D i a r i u s z k u l t u r y p o l s k i e j
Nr 2 (1946) *Twórczości).*

Kraków jedyne ocalałe z pożogi centrum naukowe, musiał dać początek
rganizacyjnej robocie wydziałów humanistycznych innych uniwersytetów,
hnąć ekipy pionierskо-rewindykacyjne na Śląsk i w głąb Rzeszy, przyjąć
mury swej Almae Matris i Biblioteki Jagiellońskiej repatriowany ze wscho-
świat naukowy i ocalały majątek kulturalny, dać wreszcie popularyza-
rsko-naukowe przygotowanie rzeszom urzędników ruszających na obszary
zyskane (kurs naukowo-informacyjny o Ziemiach Zachodnich).

Minęły długie miesiące, zanim zaczęły się ukazywać pierwsze prace histo-
czne o właściwej wartości naukowej. Najwięcej inicjatywy na tym polu
kazał młody Instytut Zachodni, przewyższając wszystkie inne instytuty
firmy nakładowe starsze ilością i poziomem ogłaszanych prac. Również bar-
o regularnie ukazuje się jego organ pod nazwą *Przegląd Zachodni.* O ile
esięczniki literacko-kulturalne i ogólno-naukowe udzielające gościny i hi-
rykom, jak *Nauka i Sztuka, Życie Nauki, Twórczość, Arkona, Kronika*
iasta Poznania, Przegląd Wielkopolski itp. dość rychło, bo przeważnie
zcze w 1945 r. rozpoczęły swój żywot — fachowe organy historyczne, ma-
ce starą i świetną tradycję za sobą jak *Polski Słownik Biograficzny, Rocz-*
ki Dziejów Społecznych i Gospodarczych, Myśl Karaimska i Przegląd
istoryczny — bądź to ukazały się dopiero z końcem 1946 r., bądź przez
va lata nie dawały znaku życia (najstarszy z wszystkich *Kwartalnik Hi-*
ryczny ukazał się dopiero w lutym br.).

Nieśmiałość startu miała atoli i głębsze, nieprzemijające przyczyny.

Z kół samych historyków wyszła próba diagnozy i szukania drogowskazu.
szcze pod okupacją niemiecką, z końcem roku 1944, H e n r y k B a r y c z
jął się problemem „nowych dróg" dziejopisarstwa naszego w okresie powo-
nnym, dając szereg bystrych spostrzeżeń i przewidywań ewolucji. (H. Ba-
cz. „O nowe drogi historiografii polskiej". *Nauka i Sztuka,* R. II, Nr 5—6,
Warszawa — Jelenia Góra, 1946).

Poglądy jego, z którymi nie we wszystkim można by się zgodzić, zawarły
sobie następujące postulaty: 1) tematyka twórczości historycznej musi ulec

gruntownej przebudowie, musi się zwrócić ku Odrze i Bałtykowi, sięgnąć d pierwocin państwa, więc doby piastowskiej, krytycznie zrewidować pogląd na sprawę unii i idei jagiellońskiej, ograniczyć badania nad rolą szlachty r rzecz klas niehistorycznych, tj. chłopów i proletariatu; 2) roztrząsania źr dłowe i konstrukcje syntetyczne muszą szerzej uwzględnić kierunek prac wewnętrznej, organicznej (ekonomicznej, oświatowej, społecznej) w prz szłości; 3) celem pracy historyka winno być dążenie do „jasnego określan win i zasług za bieg dziejów narodowych, wyjaśnienie odpowiedzialności k kierowniczych i wykonawczych całego społeczeństwa za klęski, upadki cz tryumfy, za dolę i niedolę własną".

Wytyczne te będące niewątpliwie wyrazem nie tylko opinii autora, a i szerszego grona uczonych, musiały ich doprowadzić do zastanowienia na przewartościowaniem własnych osiągnięć i powzięciem planów na przyszłoś Wiadomo, że to z czym się zrasta psychika twórcy, a zwłaszcza jego osobis ambicja, nieraz na całe życie rozkładająca cele działania naukowego, nie mo ulec zbyt szybkiemu i zasadniczemu przeobrażeniu.

Tymczasem koła, głoszące materializm historyczny jako najwyższą i wł ściwą, „ścisłą i wypróbowaną metodę", dokonującą „klasyfikacji zjawisk i ustalenia „ich prawidłowości" — przypuściły atak na dziejopisarstwo, n hołdujące tej tezie. Zarzut konserwatyzmu społecznego i starzenia się hist riografii w okowach tradycji i „dreptania w miejscu" podjęli Stefan Żó kiewski i Józef Sieradzki, obaj w poczytnym tygodniku *Odrodzen* (1945, Nr 37: Żółkiewski „O pozytywny program kulturalny" i Nr 50: Si radzki „Więcej światła"), a Zygmunt Mysłakowski w nr 1 *Now Szkoły* wytoczył podobne oskarżenia. Ataki te nie trafiły w próżnię, aczko wiek nikt na nie nie odpowiedział. Pobudkę do rewizjonizmu już nie sam tylko treści, ale najgłębszych podstaw metodologicznych — usłyszano dobrz po tamtej stronie okopów.

Oto źródła kryzysu historiografii — jeśli tak nazwać można to zjawisk i jeśli już dzisiaj czas na skonstatowanie jego istnienia. Jest to sprawa ty ważniejsza że otrząśnięcie się ze stanu przejściowej dezorientacji i zdecyd wane wejście na inne szlaki — zależy w pierwszej linii od osobowości twó czej. Nie zawsze samo przerzucenie się do nowych tematów, a nawet ogł szenie w związku z tym jednej lub dwu książek, oznacza pokonanie kryzys jako zjawiska grupowego. Ciekawe spostrzeżenia na ten temat daje ogłoszon niedawno socjologiczna analiza dwu monografii poświęconych Lelewelow ujmujących zagadnienie historiograficzno-psychologiczne z dwu biegunow różnych, nienaukowych punktów wyjścia (wrócimy do tego tematu w drugi części artykułu).

Wytyczne sprecyzowane w „Nowych drogach historiografii polskiej" wy trzymały pierwszą próbę, jaką stanowiło dla nich ostatnie dwulecie. Jakko wiek przeważna część publikowanych w tym dwuleciu dzieł historycznyc stanowi dorobek okresu okupacyjnego albo i wcześniejszego — niemniej jed nakże zwrot w problematyce dziejopisarstwa wyraził się w całym szereg

drobnych, rzadziej większych opracowań, które przemyślane zostały już w atmosferze przełomu ostatnich lat. Twierdzenie to poprzemy poniżej szeregiem konkretnych przykładów.

Ta pewna przemiana problematyki odbija w sobie wyraźnie zainteresowania całego narodu i dezyderaty naukowe, wynikające ze zmienionej rzeczywistości politycznej. Powierzchowny obserwator mógłby nawet ukuć zarzut przeradzania się dziejopisarstwa naukowego w historiografię stosowaną, ba, nawet urzędową, w twórczość z nakazu. Nie brakłoby tego rodzaju obserwatorowi argumentów w postaci niejednej pozycji bibliograficznej, na pozór w zupełności przynależnej do produkcji historycznej. Nie nowe to i nie zaskakujące nas zjawisko, dobrze znane w każdym etapie dziejopisarstwa w przełomowych momentach dziejów, kiedy w świat myśli naukowej wciska się wyprzedzająca ją w formułowaniu postulatów publicystyka.

O tego rodzaju tworach, mających zresztą swą odrębną wagę i doniosłość i stąd godnych specjalnego rozbioru i oceny, w niniejszej charakterystyce dziejopisarstwa mówić nie zamierzamy. Odróżniamy świadomie naukę czystą i stosowaną od publicystyki jako formy kształtowania opinii publicznej, równie dobrze w dziedzinie polityki, jak zagadnień gospodarczych, literackich, artystycznych itp. A zatem w przestawieniu problematyki dziejopisarstwa nie chcemy widzieć zejścia z drogi nauki; wręcz przeciwnie, zjawisko to, zdaniem naszym, jest afirmacją jej wzniosłych zadań społecznych i państwowych.

W czym to zjawisko się przejawia? Pierwszeństwo uzyskały te zagadnienia, których aktualność rodzi się z sytuacji politycznej: Śląsk, zwłaszcza Dolny, i Prusy Zachodnie, zagadnienie Odry i Bałtyku, Prusy Wschodnie i Gdańsk — jeśli chodzi o określenie regionów, stosunki zaś polsko-niemieckie i zaczątki Słowiańszczyzny, aż do najodleglejszej doby prehistorii— jeśli chodzi o określenie etniczne — oto zagadnienia czołowe.

Poza tą sferą zewnętrzno-polityczną, w widoczny choć na razie nieśmiały sposób zaczyna sobie torować drogę tematyka wewnętrzno-polityczna, ustrojowa i społeczna; tu głównym zagadnieniem jest sprawa demokracji w jej wyrazie kulturowym i politycznym, jej ewolucja i konkretne formacje historyczne. Przy stwierdzeniu powyższego programu nie od rzeczy będzie nadmienić, że pewne problemy, mimo ich żywego związku z polityką, nie zdołały jednak z sfery publicystyki wznieść się na pole dociekań naukowych; przynajmniej nie znajdujemy potwierdzenia tego w ogłaszanych dotąd studiach. Mamy tu na myśli sprawę Łużyc, silnie zarysowującą się w prasie codziennej i w niektórych periodykach ogólno-kulturalnych, jak *Przegląd Zachodni* i *Ruch Słowiański*, dalej sprawę rewizji stosunków polsko-moskiewskich, następnie polsko-rosyjskich, wreszcie rolę marksizmu w ideologii politycznej i rozwoju konkretnych form życia społecznego w ciągu ostatnich stu lat naszej przeszłości.

Ponadto udostępniona ostatnia produkcja historyków wykazuje znaczną supremację opracowań syntetycznych, choćby w ujęciu skróconym i popular-

nym, nad studiami analitycznymi i szczegółowymi (z pewnymi — ważnymi zresztą wyjątkami). Rys drugi, stanowiący już niewątpliwe minus — to ucieczka ruchu wydawniczego od publikacji źródeł i dzieł pomocniczych, jak bibliografie, słowniki, pomoce kartograficzne itp. Brak ten zrozumiały na tle ogólnego zubożenia instytucji naukowych z Polską Akademią Umiejętności na czele — stanowi sygnał alarmowy dla naszej humanistyki i domaga się możliwie rychłej sanacji. Przypuszczać należy, że odpowiedzialnością za brak ten powinniśmy obciążać nie tyle świat twórców, co wydawców; niemniej jednakże i wśród autorów zaobserwować się daje raczej tendencja do prac konstrukcyjnych, niż pomocniczych.

Przyjrzyjmy się z kolei osiągnięciom w dziedzinie książek i czasopism.

IV

Przewaga pewnych tematów zaciążyła do tego stopnia nad dziejopisarstwem ostatnich lat, że omówienie charakterystycznych jego zjawisk nie łatwo jest pomieścić w tradycyjnym podziale na historiografię polityczną, gospodarczą i społeczną, piśmiennictwa i kultury, wojskowości itd. Zacznijmy więc od tematyki chronologicznie najodleglejszej i wywodzącej ewolucję narodu naszego od szerokiej podstawy prasłowiańskiej.

Nieprzemijające znaczenie w tym zakresie mają dwa znakomite dzieła: dr Józefa Kostrzewskiego prof. Uniwersytetu Poznańskiego „Prasłowiańszczyzna, zarys dziejów i kultury Prasłowian" (Poznań, 1946) i dr Tadeusza Lehra-Spławińskiego, rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego „O pochodzeniu i praojczyźnie Słowian" (Kraków, 1946). Prof. Kostrzewski, wybitny prehistoryk wielkopolski, zamknął w swej książce zarówno wyniki własnych długoletnich badań, jak i innych wybitnych badaczy prasłowiańszczyzny. Doniosłość tez J. Kostrzewskiego najlepiej ilustruje fakt, że wszystkie współczesne próby określenia zarówno kolebki, jak i ewolucji kulturowej najstarszych Słowian uwzględniają wyniki jego poszukiwań. Zacytowane dzieło jest przejrzystym i systematycznym zebraniem wszystkich tez własnych i innych badaczy, co w rezultacie daje znakomite *vademecum* w prehistorii Słowian.

Prof. Lehr-Spławiński poddał rewizji cztery teorie co do lokalizacji kolebki Słowiańszczyzny, umieszczające ją od średniej Łaby po nieokreślone bliżej pogranicza „północnego wielkiego stepu" w Azji i na podstawie całego szeregu argumentów prehistoryczno-etnograficznych, antropologicznych, archeologicznych a przede wszystkim lingwistycznych (o zadziwiającej amplitudzie porównawczej) oświadczył się zdecydowanie za polską tezą autochtoniczną, wypracowaną przez prof. Kostrzewskiego i znakomitego antropologa J. Czekanowskiego. Kolebką tą jest obszar od średniej Łaby po Bug, od Bałtyku między Odrą a Wisłą po Karpaty.

Dzieło Spławińskiego, zmieniające jego własne dotychczasowe stanowisko (skłaniał się on dotąd ku teorii kolebki wschodnio-europejskiej czyli praoj-

rzny rosyjskiej), wywołało w prasie naukowej entuzjastyczną ocenę i okre-
ne zostało jako wydarzenie naukowe o przełomowym znaczeniu. Nieba-
m w „Bibliotece Studium Słowiańskiego U. J." w małej przystępnej bro-
rze pt. „Prasłowianie" prof. Spławiński zreasumował w sposób zwięzły
niezwykle pouczający całość zagadnienia. Podróże znakomitego autora do
skwy i Pragi, odbyte już po ukazaniu się jego książki, dały mu możność
poznania tamtejszych kół ze zdobyczami nauki polskiej. Jest to jeden z ży-
ch dowodów oddziaływania naszej humanistyki na gruncie międzynaro-
wym w sensie wyraźnie przewodnim i twórczym. Problematyka słowiańska
daje temu oddziaływaniu specjalną wymowę.

Z prac z tej samej dziedziny przystępnych, lecz stojących na wysokim po-
mie wymienić jeszcze należy: Tadeusza Manteuffla „Słowiań-
zyznę pierwotną" (Księgarnia St. Kamińskiego, Kraków 1946), omawiającą
zwartym ujęciu (przy pomocy szeregu mapek) dzieje Słowian od XV w.
zed Chrystusem do X w. po Chrystusie i podkreślającą przede wszystkim kie-
nki ruchów etnicznych w zamierzchłej starożytności i w dobie wędrówki
lów. Intrygujące niedomówienia autora w zakresie etnografii wypełnia
zwykle wyczerpująco ilustrowana, popularno-naukowa praca Stefana
oska „Słowianie w pradziejach ziem polskich", redukująca rozległą pro-
matykę Słowiańszczyzny do terenu i zagadnień nam najbliższych. Opra-
wanie to wprowadzające wiedzę o zawiłych problemach prehistorii na tory
zystępnej, jasnej i przekonywującej popularyzacji — stanowi niezwykle po-
żne osiągnięcie w urabianiu opinii o przeddziejowych związkach Polski
terenami odzyskanymi.

Zetknięcie się świata niemieckiego z autochtonami słowiańskimi nad Łabą,
drą i Wisłą, walki wzajemne plemion Weletów, Pomorzan, Połabian i Po-
— stanowią przedmiot niezwykle sumiennych dociekań prof. Józefa
idajewicza, który ujął wyniki swych badań w całym szeregu rozpraw
toszonych już po wojnie. Historiograficzne zadania przyświecające żmud-
m studiom Widajewicza sprowadzają się do doniosłej w dziejach Słowiań-
zyzny sprawy rozkładu jej sił nie tylko pod naporem „Drang nach Osten",
i zbyt wybujałego indywidualizmu szczepowego, torującego drogę do ule-
ści wobec żywiołu germańskiego („Słowianie zachodni a Niemcy w wiekach
dnich", Biblioteka Słowiańska Instytutu Śląskiego i „Niemcy wobec Sło-
an Połabskich", Instytut Zachodni, 1946) a utrudniającego utworzenie orga-
zacji państwowej i międzysłowiańskiego zbliżenia politycznego. („Weleci",
blioteka Słowiańska Instytutu Śląskiego). Inne studia tegoż autora przenoszą
s już do Polski wczesno-piastowskiej, odmalowując jej rolę zarówno na
łudniowym zachodzie („Świętopełk morawski a Bolesław Chrobry", Biblio-
a Zarania Śląskiego), jak i na północnym zachodzie („Związki Pomorza
chodniego z Polską"). Pierwsza z tych prac jest próbą przeprowadzenia hi-
ryczno-politycznej paraleli dziejów Moraw i Polski na przełomie X i XI w.
wierdza ona szereg rysów wspólnych u obu władców prócz jednej zasadni-
ej różnicy, że Świętopełk nie dopiął tytułu króla w zachodnio-europejskim

znaczeniu. Druga do tematu ciągle jeszcze niedostatecznie opracowanego d
rzuca ciekawe wiadomości wytyczające badaczom tego regionu drogę ich prz
szłych dociekań.

Prof. Widajewicz jako autor powyższych prac, ogłoszonych w ostatn
dwuleciu, jest jednym z nielicznych badaczy, który ponad ambicje syntety
wyżej stawia rzetelne zadanie budowania szeroko założonych fundamentó

Ten sam tytuł do zasługi ma ks. Stanisław Kozierowski, któ
położył podwaliny pod toponomastykę prehistoryczną Słowian jako twór
„Atlasu nazw geograficznych Słowiańszczyzny zachodniej". O doniosłości te
wydawnictwa świadczy fakt, że Instytut Zachodni mimo trudności przy te
rodzaju publikacjach podjął się ponownego wydania I zeszytu Atlasu, ob
mującego Pomorze Zachodnie.

V

W okresie wojny narodziło się dzieło, zapoczątkowane już dawno: „Stud
nad początkami państwa polskiego" Gerarda Labudy. Typowe dzie
analityczne, które z niestrudzoną drobiazgowością rozbiera źródła średni
wieczne, zwłaszcza „Dzieje saskie" Widukinda i kronikę Thietmara — ko
centruje tematykę na zagadnieniu wystąpienia Polski na arenę dziejów. W wal
z tradycją i tendencją, które stanowią w historiografii elementy niewątpliw
hamujące — dochodzi autor do samoistnej tezy, że datę historycznych pocza
ków państwa przesunąć należy na lata 964/5. Wiąże ją ściśle ze zmaganie
Mieszka I z margrabią Geronem, następnie Hodonem. Dowodem obiekty
ności nauki polskiej jest pozytywna ocena tych wyników niemieckiej hist
riografii, które przyniosły stwierdzenia oryginalne i cenne, choćby w polemi
z tezami polskimi.

Drugą niezwykle ważną zdobyczą historiografii w połączeniu z filolog
i to orientalną, jest imponujące trafnością wniosków opracowanie najstarsze
opisu Polski za Mieszka I, skreślonego piórem Ibrahima-ibn-Jakuba, (pra
dopodobnie w 966) i włączonego do „Księgi państw i szlaków" al-Bekrie
z XI w. Relacja ta, pasjonująca mediewistów polskich, niemieckich, rosyjski
i innych od długich dziesiątków lat, znalazła wreszcie naświetlenie najbardz
rzeczowe z wszystkich dotychczasowych w tomie I Pomników Dziejowy
Polski (Polska Akademia Umiejętności) zawierającym prof. T. Kowa
skiego „Relację Ibrahima-ibn-Jakuba z podróży do krajów słowiańskich
Stanowi ona wkład do historiografii polskiej, jeden z najbardziej fundame
talnych, i przynosi szereg rewelacyjnych tez; autorem relacji okazuje się n
Arab a Żyd hiszpański o głębokim wykształceniu arabsko-muzułmańskim, n
handlarz niewolnikami a uczony (prawdopodobnie lekarz w misji polityczne
W związku z tym opis szeregu zjawisk życia społecznego i gospodarcze
na ziemiach polskich nabiera szczególnie autorytatywnego charakteru.

Z tymi pozycjami łączą się dwie inne książki: T. Lewickiego „Polsk
i kraje sąsiednie w świetle Księgi Rogera" (Kraków 1945) i znowu niestr

onego J. Widajewicza, właściwego inicjatora całej wyżej omówionej pracy dawczej i wydawniczej, rozprawa omawiająca relację Ibrahima z historycznego punktu widzenia.

Na tych i tego rodzaju przyszłych podstawach źródłowych oprzeć się musi storiografia budowy Królestwa Polskiego pod berłem Piastów. Pierwsi z nich, ieszko, Bolesław Chrobry (po ostatnich monografiach Stanisławą Zakrzewiego), Kazimierz i Władysław Herman — nie doczekali się portretów na alowniczym tle swoich epok. Doczekał się go Bolesław Trzeci, wielki zdowca Pomorza, w postaci książki Karola Maleczyńskiego pt. „Bosław Krzywousty. Zarys panowania" (T. I Monografii historycznych, nadem Stefana Kamińskiego w Krakowie). Krzywousty czekał na swego ziejopisa i biografa długie wieki. Tymczasem w nauce polskiej i niemieckiej otykały go zarówno oskarżenia, jak i pochwały, sławiące zwłaszcza jego ężne czyny i rolę chrystianizatora ziem nadbałtyckich. Monografia Maleyńskiego, traktująca panowanie Bolesława przede wszystkim pod kątem idzenia przemian politycznych, domaga się jeszcze tła gospodarczego i kulralnego, co pozwoli ujrzeć przełomową dobę dziejów w pełni jej historycznej treści.

O taką pełną rekonstrukcję historyczną — poświęconą ostatniemu z Piastów azimierzowi Wielkiemu — pokusił się młody uczony poznański Zdzisław aczmarczyk, uzupełniając swoją „Monarchię Kazimierza Wielkiego", tórej t. I (przedwojenny) przedstawił organizację państwa, tomem II o organizacji kościoła i kulturze. Dzięki takiej konstrukcji pracy — XIV stulecie dsłoniło się z całym bogactwem swych zagadnień, mających zaciążyć nad rozwojem państwa w długiej epoce jagiellońskiej.

Rola Zakonu Krzyżackiego w zamknięciu Polsce drogi ku Bałtykowi i ujściu Wisły zainteresowała historyków naszych tym silniej, im bardziej druga wojna wiatowa, rozpętana sztucznie przez rząd Trzeciej Rzeszy około „korytarza dańskiego", wykazywała, że bez szerokiego oparcia o morze kraj nasz skany jest na zagładę i skarlenie ekonomiczne. Z tych pobudek historiozoficzych narodziły się dwie prace: prof. Stanisława Zajączkowskiego Dzieje Zakonu Krzyżackiego" (Biblioteka Popularno-Naukowa „Książki", ódź, t. I) w ujęciu treściwym a pod względem formy przystępnym dla szerych kół czytelniczych, i prof. Karola Górskiego „Państwo krzyackie w Prusach", wydana nakładem Instytutu Zachodniego, wyposażona sumienne przypisy, wykaz literatury i skorowidze.

Dokładne zbadanie pruskiej racji stanu, zdążającej od czasów sekuryzacji Prus i zagonów brandenburskich ku Gdańskowi i Królewowi — do wskrzeszenia Zakonu Krzyżackiego, choć „bez kultu Najświętszej anny Marii i bez religijnej ascezy" (jak pisze prof. Górski) jest jednym zadań współczesnej historiografii polskiej. „Myśmy jeszcze duchowo Prus e zdobyli, myśmy jeszcze się nie wdarli do tajników tej ziemi, zbrodnią rzepojonej, gdzie po lata ostatnie głuchy strach i rozpacz taiły się w duszach dzkich, zbłąkanych wciąż na tropach Smętka..." — mówią słowa wstępne

do „Państwa krzyżackiego w Prusach"; do nich należy dorzucić konkluz prof. Zajączkowskiego: „...tragiczną dla losów Polski i Europy była spuścizn po Zakonie krzyżackim... wschodnio-pruski bastion niemczyzny otoczony prze ziemie polskie i litewskie, jedyny trwały rezultat działalności Krzyżaków..." według Zajączkowskiego winien on być słusznie podzielony między państw ościenne dla zatarcia raz na zawsze dziejowej roli krzyżactwa.

Odpowiednikiem dwu książek powyższych — w odniesieniu do Pomorz Zachodniego — są dwa inne opracowania: pióra dr. Józefa Mitkow skiego „Pomorze Zachodnie w stosunku do Polski" i Leszka Gustow skiego Polska a Pomorze Odrzańskie", pierwsze wydane przez Instytu Zachodni, drugie przez Państwowy Zakład Wydawnictw Szkolnych w ser „Ziem Odzyskanych" Biblioteki Popularno-Naukowej. Rzecz Mitkowskieg ma bezsprzecznie walor poważnego osiągnięcia historyczno-naukowego. Prac Gustowskiego ciąży raczej ku konkluzjom politycznym, wykazującym demo graficzne i ekonomiczne znaczenie zaplecza polskiego dla Szczecina i Nad odrza. Oba te stanowiska, cenne i w swym zakresie doniosłe, uzupełniaj się znakomicie i wnoszą równie pożyteczny wkład do dalszych wysiłkó dziejopisarskich w zakresie dziejów Pomorza.

Wielka dziejowa potrzeba rewizji ojczystej przeszłości, przestawienie pol tyki z ekspansji na wschód na ekspansję na zachód — przyświeca dzieł syntetycznemu, podjętemu przez Marię i Zygmunta Wojciechow skich w pokaźnym tomie „Polski Piastów — Polski Jagiellonów" (nakła dem Księgarni św. Wojciecha w Poznaniu). Dzieło to zrodzone w ponuryc dniach wojny odznacza się przejrzystością wykładu i zwartą budową, aczko wiek zawarło w sobie tyle kwestii i prowadzi czytelnika po tylu szlakac życia odległego chronologicznie i odrębnego w swych przejawach. Są to „Wie czory pod lipą", lecz bez romantycznego i idealizującego spojrzenia na prz szłość, ale krytycznie i trzeźwo ją oceniające, pełne wiary w wielkość narod i jego roli w dziejach.

VI

Żaden z regionów Polski historycznej i etnograficznej nie zdobył sobie taki popularności w historiografii omawianego dwulecia, co Śląsk, szczególn Dolny i Górny, w słabszym stopniu Cieszyński i Zaolzie. Już przed wojn nauka polska przygotowywała się do podjęcia tych tematów. Świadectwe istnienie Instytutu Śląskiego w Katowicach oraz czujna uwaga polskich k historycznych skierowana na ruchliwy *Ost-Europa Institut* we Wrocławi Mimo bez porównania większych zasobów, jakie Niemcy wkładali w swą pol tykę kulturalną — nauka niemiecka nie zdobyła się na syntezę dziejów Śląsk w takim ujęciu i na takim poziomie, co zbiorowa trzytomowa „Historia Śl ska", wydana przez Polską Akademię Umiejętności, doprowadzona do r. 140 Nauka niemiecka unikała szczególnie troskliwie rozpatrywania dziejów na nowszych Śląska, a więc XIX stulecia, będąc świadoma tego, że jego rozw

polityczny od kongresu wiedeńskiego to budzenie się narodowości polskiej, zwłaszcza warstw ludowych, wiejskich i robotniczych, które z obrazu przeszłości tej prowincji nie dadzą się wymazać.

Tematyka śląska zainteresowała nie tylko prasę codzienną i periodyczną, ale i czasopisma naukowe oraz oddzielne wydawnictwa. Oprócz rzeczy nowych pojawiły się wznowienia, spośród których niemałą wziętość zdobyły sobie książki Mieczysława Tobiasza „Dzieje odrodzenia narodowego na Śląsku" (Katowice, 1945) i „Pionierzy odrodzenia narodowego i politycznego na Śląsku", obie popularne, podające wiadomości najważniejsze i wymagające sporych uzupełnień, głównie w odniesieniu do XIX w. Wcześniejsze „Krótkie dzieje Śląska w wiekach średnich" dał Zdzisław Kaczmarczyk w serii historycznej Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych, uprzystępniając w nich wyniki ostatnich badań.

Dopiero niedawno wydana Kazimierza Piwarskiego „Historia Śląska w zarysie" (Katowice-Wrocław, 1947) mogła pokusić się o częściowe zastąpienie niedokończonej i wyczerpanej w handlu syntezy zbiorowej P. A. U.; częściowe, bo tylko w zakresie dziejów politycznych, kiedy tamta obejmowała i dzieje gospodarcze, kulturalne i inne dziedziny. Dzieło to powstało — jak wiele innych wyżej omówionych — w czasie okupacji niemieckiej (po powrocie autora z obozu w Sachsenhausen), a więc w najniekorzystniejszych warunkach, uniemożliwiających wyczerpanie materiału źródłowego i literatury, co też musiało się odbić na tej pracy. Szczególnie rozwój socjalizmu i ruchu demokratyczno-rewolucyjnego w dobie międzypowstaniowej (1831—1863), historia oddziaływania politycznego Wielkopolski, Krakowa, lata „Wiosny ludów" wypadły tu blado, co wynikło z niemożności dotarcia do książek i czasopism przez Niemców zniszczonych, bądź usuniętych. Zagadnienia te znajdą niewątpliwie pełniejsze uwzględnienie w przygotowywanej przez autora szerszej edycji „Dziejów nowożytnych Śląska", które wraz z „Dziejami średniowiecznymi Śląska" Zdzisława Kaczmarczyka stanowić będą pierwszą powojenną próbę syntezy.

W zakresie historii literatury Wincenty Ogrodziński w „Dziejach piśmiennictwa śląskiego" t. I dał opracowany już przed wojną światową przegląd udziału śląskiego w łacińskiej, polskiej a następnie śląsko-niemieckiej literaturze. Rozpoczynając ten obraz od podań i pieśni ludowych, a kończąc na Stalmachu w Cieszynie i pisarzach luterańskich na Śląsku pruskim, doprowadził pracę do doby zjednoczenia Niemiec i bismarckowskiego *Kulturkampf*u. Ciąg dalszy tych dziejów aż do chwili ostatniej ma przynieść zapowiedziany tom II, przygotowany niestety już po zgonie autora. Praca Ogrodzińskiego jest istnym odkryciem nieznanego świata kultury umysłowej Polski. Ogrodziński ogranicza się do suchego zestawienia nazwisk, dzieł, faktów literackich, nie wdając się w historię wątków, wpływów, porównań; stwarza zatem i on — jak inni w zakresie dziejów politycznych — kanwę zaledwie dla przyszłych opracowań szczegółowych. Fakt ten świadczy o młodości badań naszych nad Śląskiem i o piekącym postulacie rozbudowania fundamentów, co przyświecać powinno

Instytutowi Śląskiemu, choćby ze szkodą popularnych syntez, stosowniejszych dla firm wydawniczych nie będących instytucjami badawczymi.

Pracę Ogrodzińskiego uzupełnił Wilhelm Szewczyk swym „Śląskim trudem literackim" (obejmującym pisarzy śląskich XIX i XX w.).

Pomniejszym studiom dały początek rozprawy, artykuły i przyczynki zawarte bądź to w Bibliotece Zarania Śląskiego, bądź w innych seriach Instytutu Śląskiego (jak Polski Śląsk, Biblioteka Słowiańska, Biblioteka Pisarzy Śląskich), jak również w szeregu czasopism regionalno-naukowych, jak *Przegląd Zachodni*, *Śląsk*, *Odra* i kilka innych. Trudno wymienić tu wszystkie z tych pozycji (J. Widajewicza wzmiankowaliśmy już powyżej); poziom i wartość naukowa są różne. W tomie III Biblioteki Słowiańskiej prof. Roman Grodecki w „Powstaniu polskiej świadomości narodowej" dotknął jednego z najistotniejszych problemów naszych dziejów, tj. budzenia się poczucia narodowego na przełomie XIV i XV wieku. Karol Maleczyński dał krótki zarys „Wojny polsko-niemieckiej 1109 r.".

Henryk Barycz rozbił swe studia nad dziejami uniwersytetu wrocławskiego na trzy drobniejsze prace. „Uniwersytet wrocławski w przeszłości i teraźniejszości" jest szkicem popularno-okolicznościowym, skreślonym z okazji pierwszych „Dni kultury polskiej" w Wrocławiu (czerwiec 1946); „Rola Polaków w uniwersytecie wrocławskim" dorzuca nowe szczegóły do zdobyczy dotychczasowych badań, a „Ślązacy w polskiej kulturze umysłowej na tle polsko-śląskich związków duchowych w przeszłości" stanowią jeden z tomików nowego periodycznego wydawnictwa „Oblicze Ziem Odzyskanych" pt. „Dolny Śląsk".

Uniwersytet wrocławski zainteresował specjalnie koła historyczne, dzięki czemu ukazało się kilka, przeważnie kompilacyjnych, szkiców o jego roli. Wiadomości z tego wycinka dziejów zebrała E. Maleczyńska w „Polskich tradycjach naukowych i uniwersyteckich Wrocławia", rzucając obraz życia kulturalnego na najogólniej nakreślone tło polityczne.

Ścisły polityczny związek sprawy polskiej w dobie „Wiosny ludów" z rewolucyjnymi wydarzeniami w Wrocławiu i na Śląsku naświetla rozprawa dr Mariana Tyrowicza ogłoszona w 12 numerze *Przeglądu Zachodniego* (1946) pt. „Wrocławskie konferencje w sprawie rządu narodowego w r. 1848". Wyłania się z niej niezwykle doniosły w polityce polskiej owej doby epizod dziejów, którego treścią było założenie stałego międzydzielnicowego rządu narodowego właśnie we Wrocławiu — w związku z oczekiwanym wybuchem wojny z Rosją. Tenże sam autor w rozprawie pt. „Śląsk a ruch rewolucyjny 1846 r." zamieszczonym w *Zaraniu Śląskim* (nr 3, 1946), nakreślił niedocenioną w naszej historiografii rolę Śląska w pierwszej rewolucji narodowej o wyraźnym charakterze socjalnym.

Wkładem do najnowszych dziejów Śląska jest „Trzecie powstanie śląskie" Kazimierza Popiołka, ilustrujące na podstawie autentycznych materiałów i źródeł drukowanych ważny rozdział z okresu plebiscytowego. Praca ta na tle ubóstwa naszego piśmiennictwa historycznego w zakresie dziejów ple-

cytowych Śląska (sprowadzającego się zasadniczo do dwu prac: N. A. Besza i dr Włodzimierza Dąbrowskiego oraz kilku wspomnień zeregu artykułów) wskazuje historiografii polskiej ważny zakres badań, któm już od wielu lat zajmowała się tendencyjna i bojowa literatura niemiecka.

VII

Bardzo charakterystycznym rysem naszego dziejopisarstwa współczesnego st to, że epoki chronologicznie bliższe chwili dzisiejszej są w ogólnym dobku historiografii politycznej o wiele słabiej reprezentowane niż średniowiecze i przejściowa doba Odrodzenia (spostrzeżenie to — rzecz jasna — nie ejmuje opracowań syntetycznych). W ten sposób, o ile można by wymienić szcze kilkanaście pozycji z dziejów nowożytnych, o tyle dzieje nowoczesne zyli najnowsze, liczone tradycyjnym sposobem od rewolucji francuskiej) poczycić by się mogły zaledwie kilku pozycjami godnymi uwagi. Poniższy zegląd osiągnięć niechaj będzie tego potwierdzeniem.

Na czoło wysuwa się książka Józefa Feldmana pt. „Problem polsko-emiecki w dziejach", wydana przez Instytut Śląski. Rzecz ta odsłania dzieje vu ścierających się ze sobą światów, dwu społeczeństw o różnej psychice strukturze, o odrębnych interesach politycznych i ekonomicznych. Uchwynie tego dziesięciowiekowego łańcucha antagonizmu w przejawach już nie lko historycznych, ale wręcz etnicznych i psychologicznych przeciwieństw ymaga specjalnej metody porównawczo-syntetycznej, której Józef Feldman — k nagle i przedwcześnie zmarły historyk — był doskonałym realizatorem. utor „Antagonizmu polsko-niemieckiego" ujął temat swój w szereg jakby nieleżnych od siebie rozdziałów — rozpatrując w każdym z nich inny aspekt ntralnego zagadnienia.

Inny charakter historiograficzny ma również znakomite dzieło — *pendant* do iążki Feldmana: „Polska - Niemcy. Dziesięć wieków zmagania" Zygmunta ojciechowskiego. Daje ono instruktywny pogląd na całość przeszłości lsko-niemieckiej, w podziale jednakże na okresy chronologiczne, pozwalace śledzić natężenie konfliktów bądź też zbliżeń politycznych. Obie książki. ojciechowskiego i Feldmana, stanowią parę dzieł wybornie się uzupełniających i jednakowo potrzebnych. W obu *gros* materiału faktycznego jest zaerpnięte z dziejów nowożytnych. Najbardziej szczegółowo omówione są ostate fazy stosunków polsko-niemieckich.

Do tej samej grupy opracowań należą „Dzieje Prus Wschodnich w czasach owożytnych" prof. Kazimierza Piwarskiego. Tu jednakże autor łożył nacisk raczej na stulecia wcześniejsze. Docieranie ruchów rewolucyjnych udzenie się świadomości narodowej na Mazurach od połowy XIX w. występują nie dość ostro. Luka w badaniach archiwalnych przedwojennych, spowowana trudnościami dotarcia do tych materiałów urzędowych, które wyprokować musiała administracja pruska w walce z polskością i które następnie rzętnie przed okiem polskim chowała, musi odbić się na opracowaniach szer-

szych, gdzie autor opiera się na dorobku monografistów. Jest okolicznością ni pokojącą, że archiwa kryjące te materiały — królewieckie i gdańskie, prz ważnie zgorzały w ogniu ostatnich walk i nigdy juz nie dostarczą odpowied dokumentarnej na intrygujące historyków pytania. Lukę tę trzeba będzie wy pełnić źródłami z drugiej ręki, o ile się w ogóle znajdą. Stajemy tu wobec na bardziej dojmującej klęski naszej nauki.

Przejdźmy z kolei do historiografii politycznej doby rozbiorów i porozbi rowej. Cóż tu nowego dali historycy?

Z zakłopotaniem przyjdzie nam szukać dzieł, tym bardziej określić tematyk Dzieła istnieją niewątpliwie, ale w biurkach uczonych — o ile znowu nie prz padły podczas powstania warszawskiego. Górują tu przede wszystkim ujęc publicystyczne. Najjaskrawszy tego przykład dostarczyło stulecie rewolu 1846 r., rabacji galicyjskiej, śmierci bohaterskiej Edwarda Dembowskiego. Ro ubiegły był rokiem wielkich rocznic narodowych: dwóchsetlecia urodzin T deusza Kościuszki, stulecia zgonu Karola Marcinkowskiego, „świętego dem kraty" Wielkopolski i stulecia narodzin Stanisława Szczepanowskiego, inż niera-nafciarza, który wszedł do historii „Myślami o wychowaniu narodowym wreszcie — *last not least* — stulecie założenia pierwszej fabryki Hipolita C gielskiego. Jakiż rezultat tych tak wymownych wspomnień w produkcji dziej pisarskiej?

Postaciami, którym publicystyka poświęciła najwięcej uwagi, byli: najzap leńszy ze współczesnych sobie demokratów, Edward Dembowski oraz Jak Szela, wódz krwawego porywu chłopów z Tarnowskiego przeciw szlach i przeciw powstaniu, inicjującemu w dziejach naszych bezkompromisowy pr gram socjalny. Sprawa Szeli roznamiętniła umysły, przeszła głośnym spore poprzez kolumny wszystkich pism wszystkich odcieni. O wiele bladziej w padła rocznica kościuszkowska, jeszcze słabiej Karola Marcinkowskiego, doc niona jedynie przez prasę wielkopolską. O Cegielskim dwa — trzy artyku również tamże, o Szczepanowskim ani jednego.

A książki? O naczelniku kosynierów i bohaterze wolnościowym dwu półk ani jednej prócz okolicznościowego wydania ustępów z jego pism i rozkazó w zbiorku „Wskazań obywatelskich Tadeusza Kościuszki", zredagowany bardzo umiejętnie przez prof. Henryka Mościckiego (zapowiedzian monografia tegoż autora, znakomitego znawcy tematu, dotąd nie opuści prasy). Wyróżnienia doczekał się manifest połaniecki: stał się tematem w kładu prof. J. Rutkowskiego na uroczystej dorocznej sesji Polskiej Ak demii Umiejętności („Uniwersał połaniecki w świetle europejskich reform ro nych XVIII w."), w którym rzucony śmiało na tło porównawcze urósł do ro miarów „kroku rewolucyjnego", reformy przerastającej poglądy epoki. Do dr J. Pachoński w niewielkim, ale sumiennym i źródłowym szkicu „O Wo ciechu Bartoszu Głowackim" dał żywot kosyniera i skonfrontował legen z wymową dokumentów i niespornych przekazów (zwraca uwagę rzetel aparat przypisów i cytacji źródeł). Franciszek Paprocki w wyda

nictwie popularno-źródłowym zebrał „Uniwersały w sprawie chłopskiej z cza-ów insurekcji kościuszkowskiej".

Stulecie rewolucji lutowej 1846 r., która była zwiastunem niedalekiej już „Wiosny Ludów", a wśród opinii radykalno-postępowej Europy obudziła głoine słowa uznania i aprobaty — pozostawiło ślad trwalszy w jednej jedynej książce J. Eugeniusza Płomieńskiego, zbiorze dawniejszych, częściowo w powstaniu warszawskim przepadłych i odtworzonych prac, pt. „W kręgu polskiej irredenty". Najcenniejszą partią tego wydania są rozdziały poświęcone Edwardowi Dembowskiemu jako filozofowi i teoretykowi społecznemu, działaczowi ludowemu i niepodległościowemu, wodzowi wreszcie niedługiego powstania krakowskiego. Są to jednak fragmenty tylko wielkiej monografii o jednolitym ujęciu, która nie przetrwała pożogi wojennej. Bardziej jednolity jest barwny i żywy życiorys Marcinkowskiego, skreślony przez Witolda Jakóbczyka, pt. „Doktór Marcin", podany atoli bez żadnych dodatków źródłowych czy przypisów, jak wiele zresztą książek historycznych drukowanych obecnie. Jakóbczyk podjął w sprawie Marcinkowskiego akcję publicystyczną, zmierzającą do określenia jego wielkości jako twórcy kierunku organicznego, antyinsurekcyjnego w Wielkopolsce w tym właśnie podkreślającą jego rolę historyczną. Wyrazem tego stanowiska Jakóbczyka jest kilka artykułów w *Przeglądzie Zachodnim,* w *Kronice m. Poznania* i w *Przeglądzie Wielkopolskim,* wreszcie cytowana książka. Stoi ona na pograniczu biografii naukowej i powieściowej. Reprezentuje gatunek tak rozpowszechniony przed wojną dzięki pióru Ludwiga, Maurois, Hacketta, u nas Wasylewskiego i Ossendowskiego. Gatunek ten odgrywa wielką rolę w popularyzacji postaci, głębiej może nawet niż niejedna monografia sięgając w tajniki psychiki bohaterów i w życie środowiska. Marcinkowski domaga się prócz tego studium źródłowego, dokumentarnego, na które się dotychczas historiografia ojczysta nie zdobyła. Lepiej już pod tym względem wyszedł Hipolit Cegielski. Zdzisław Grot w pracy „Sto lat Zakładów H. Cegielski, 1846—1946" pokusił się o naszkicowanie historii wielkiego przedsiębiorstwa od jego narodzin do pełnego rozkwitu. Mało tego; trzeba tu było dotknąć zjawiska społecznego: przezwyciężenia oporów we własnym społeczeństwie, rzucenia nowej idei w życie zbiorowe. Głoszenie idei odrodzenia narodowego przez niezależność ekonomiczną, kiedy najaktywniejsza część społeczeństwa rwała się do rewolucji socjalnej, było wystąpieniem na wskróś bojowym i pionierskim. Grot nie uporał się z wszystkimi techniczno-ekonomicznymi tajnikami dzieła Cegielskiego, ale na konkretnym przykładzie jego fabryk odsłonił prężność ewolucyjną nowoczesnego procesu industrializacji.

Na tym miejscu sygnalizować należy podjęcie przez jedną z krakowskich spółdzielni serii naukowych monografii z dziejów najnowszych, które w razie pomyślnego rozwoju wydawnictwa wypełnią dotkliwą lukę we współczesnej historiografii i dadzą odpowiedź na szereg pytań związanych z dzisiejszym ustrojem i tendencjami politycznymi. Są to „Studia z dziejów myśli i ruchu

demokratycznego" pod redakcją dr Mariana Tyrowicza (podjęte jako impreza wydawnicza przez spółdzielnię księgarską „Czytelnik"). Tom pierwszy „Studiów" wypełniła praca redaktora pt. „Polski kongres polityczny w Wrocławiu 1848 r.". Przedmiotem jej jest najostrzejsze starcie polskiej myśli postępowej, demokratycznej, z obozem zachowawczym, na tle koncepcji utworzenia rządu narodowego w obliczu oczekiwanej wojny z Mikołajem I.

Ta sama firma w ramach Biblioteki TUR zainaugurowała serię studiów o ustrojach politycznych współczesnych państw demokratycznych na tle historyczno-porównawczym. Ukazał się tom I prof. Konstantego Grzybowskiego, poświęcony „Demokracji angielskiej". Jest to opracowanie naukowe, oparte na literaturze brytytyjskiej i innej, dające czytelnikowi-niespecjaliście obraz wewnętrznej budowy państwa i pogląd na jego historyczną ewolucję. Zapowiedziane dalsze tomy dadzą całokształt przewodnich w świecie dzisiejszym systemów państwowych. W ostatnich tygodniach opuścił prasę t. II, poświęcony „Demokracji Stanów Zjedn. A. P.".

VIII

Dzieje literatury posiadały w naszej humanistyce zawsze uprzywilejowane stanowisko. Wojna dokonała tu jednak poważnego przełomu; czy to dlatego, że do analizy literackiej, estetycznej czy filozoficznej atmosfera ucisku najmniej mogła usposabiać, czy też dlatego, że z szeregów historyków literatury najłatwiej było zbiec do obozu publicystyki, pamiętnikarstwa czy literatury pięknej — trudno orzec. Szeregi się przerzedziły, warsztaty pracy rozbite, wybitni koryfeusze badań z trudnością nawiązują porwane nici. Brak na razie w osiągnięciach wydawniczych pozycji nowych, wielkich, wypełniających szczerby i luki. Poza opracowaniami piśmiennictwa Śląska — inne regiony Ziem Odzyskanych czekają na swe syntezy.

Również nie ukazały się żadne ogólno-polskie kompendia dziejów piśmiennictwa o naukowym charakterze; poza wznowieniem „Rodowodu społecznego literatury polskiej" Ignacego Fika, tak bardzo potrzebnym i wprowadzającym ożywczy wiew do literatury, tylko niestrudzony prof. Stanisław Pigoń dał rzecz świeżą i odsłaniającą horyzonty niechętnie dotąd oglądane, mało na pozór pociągające: „Zarys nowszej literatury ludowej". Nie sprzyjał tendencjom nauki historycznej na tym polu piśmiennictwa klimat przełomu stulecia, nawet Młodej Polski, szukającej w ludzie przedmiotu, nie podmiotu twórczości; ze zgrozą powstawał przeciw zgłębianiu ludowości jako „schłopieniu narodu" nawet filar radykalizmu i integralnego ewolucjonizmu Wacław Nałkowski. Dopiero przesilenie polityczne i kulturalne odrodzonej państwowości dopuściło wieś do skarbca kultury narodowej. Stanisław Pigoń niezwykle sumiennie odtwarza i odmierza ten proces i jego etapy.

Socjologiczne podejście do zjawisk literackich, redukujące tak bardzo autonomiczną rolę dzieła na rzecz stosunku środowiska do indywidualności twórczej i na odwrót — to drugie *novum* w całokształcie najnowszych badań

historyczno-literackich. Podejmuje śmiało tę pionierską pracę Stefan Kawyn (prof. Uniwersytetu Katolickiego w Lublinie). Jego „Zagadnienia grupy literackiej" śledzą znaczenie legendy, narastającej wokół geniusza, dla formowania się poglądów i psychiki społeczeństw. Fenomen twórczy, jakim w dziedzinie dziejopisarstwa, polityki i publicystyki był Joachim Lelewel, naświetlił socjologicznie w *Myśli Współczesnej* (1946, nr 6—7) Józef Chałasiński w swej na wskróś samodzielnej rewizji dwu książek o Lelewelu: Ignacego Chrzanowskiego oraz Ż. Kormanowej. Zakwestionował on od podstaw funkcje historiografii jako nauki, jeśli wspomaga ona narastanie legendy zamiast ją obalać i wydobywać prawdę o człowieku jako wytworze swej epoki. Chałasiński zaatakował alegoryzację bohaterów przeszłości; postuluje on wydobycie psychiki postaci historycznych z tła ich czasów, co — jego zdaniem — jest kardynalnym celem poznawczym nauk historycznych.

Historii kultury przybyły trwałe pozycje. Aleksandra Brücknera „Dzieje kultury polskiej" zyskały wreszcie „złote spięcie ogromnego opus" w postaci tomu IV, z porywającą przedmową prof. Stanisława Łempickiego. Tom ten, znakomicie udostępniony indeksami — zawarł w sobie całą dobę porozbiorową i wszystkie ziemie przedrozbiorowej Polski z niewyczerpanym bogactwem zagadnień, problemów, związków i wpływów. W ten sposób wielkie syntetyczne dzieło Brücknera, stanowiące istną kopalnię wiadomości i encyklopedię swego rodzaju, wypełniło już bez reszty lukę w naszej wiedzy historycznej.

Zupełnie nową a ściśle z ostatnią wojną genetycznie i ideowo sprzęgniętą zdobyczą dziejopisarstwa jest Mariana Friedberga „Kultura polska a niemiecka", dzieło dwutomowe, zakrojone na miarę potężnego obrazu ścierania się dwu światopoglądów, dwu cywilizacji. Jest to — obok Wojciechowskiego „Polski — Niemiec" i J. Feldmana „Problemu polsko-niemieckiego" — trzecie wielkie osiągnięcie naszej historii, szukającej rozwiązania zagadki ciągłego konfliktu etnicznego i kulturalnego; jest to oczekiwany przez społeczeństwo polskie od czasów ataków Rankego a następnie Momsena przewodnik w mrokach i ostępach niekończącej się walki polemicznej dwu nauk, starszej i rozporządzającej o wiele dogodniejszymi warunkami materialnymi historiografii niemieckiej i młodszej, pozbawionej autorytetu własnej państwowości, za to wolnej i niezależnej od nacisku politycznych protektorów — historiografii polskiej. Dzieło Friedberga jest jeszcze jednym wspaniałym dowodem polskiej bezstronności i obiektywności; pisane w czasie najtwardszego ucisku hitlerowskiego — stwierdza ono bez ociągania pozytywne osiągnięcia historyków niemieckich i w rezultacie nie zaprzecza wpływom niemieckim na nasz kraj i kulturę, redukując je do słusznych tez i stawiając elementy rodzime na niezaprzeczalnym oryginalnym podłożu własnym.

Nie syntetyczną zasługą a analityczną — zapisują się w twórczości ostatniego okresu studia źródłowe, erudycyjne a równocześnie wnoszące do ogólnego dorobku świeżość nowej tematyki ks. Alfonsa Schletza ogłoszone

w ramach *Analecta Historica Congreg. Mission. Prov. Polonorum.* Wśród prac tych, poświęconych głównie dobie polskiego Oświecenia, wyróżnia się monografia pt. „Józef Jakubowski, żołnierz i kapłan". Była to ciekawa postać artylerżysty a następnie księdza-misjonarza, w młodości profesora korpusu kadetów a w wieku dojrzałym dyrektora seminarium duchownego. W innym studium tenże sam autor omawia „Współpracę Misjonarzy z Komisją Edukacji Narodowej" wyzyskując szereg nieznanych archiwaliów i druków współczesnych.

W dziedzinie ustroju prawno-społecznego i życia gospodarczego — znowu nazwiska uczonych poznańskich wybijają się na plan pierwszy: Zygmunta Wojciechowskiego jako autora „Państwa polskiego w wiekach średnich", nowego kompendium historii ustroju, opartego o własne wieloletnie rozważania i posuwającego znakomicie wiedzę ustaloną przez O. Balzera i Stanisława Kutrzebę, oraz prof. Jana Rutkowskiego jako autora wznowionej i częściowo przerobionej „Historii gospodarczej Polski", t. I obejmującego czasy przedrozbiorowe. Obie te prace są tak silnie związane z przedwojennym dorobkiem obu uczonych, iż niesposób ich tutaj omawiać jako wynik okresu wojennego lub powojennego. Przeróbki, jakie prof. Rutkowski wprowadził do swej syntezy — nie zadowoliły pewnego odłamu krytyki. Stanisław Śreniowski wystąpił na łamach *Myśli Współczesnej* (nr 6—7) z zasadniczą recenzją, odrzucając poglądy autora zwłaszcza w zakresie podziału na okresy głównych procesów ekonomicznych naszych dziejów.

Na tory szczegółowych badań ekonomiczno-historycznych weszli autorowie innych prac. Henryk Münch w „Genezie rozplanowania miast wielkopolskich XIII i XIV w." położył podstawę pod zupełnie nowe działy urbanistyki historycznej, czemu dał również wyraz w zwięzłym wykładzie o „Pochodzeniu i rozwoju miast Polski zachodniej w wiekach średnich". Tezy Müncha zasadniczo sprowadzają się do stwierdzenia zależności topograficznej miast XIII i XIV w. od starszych osad o charakterze obronnym lub gospodarczym; wynika stąd konkluzja, że średniowieczne miasta wielkopolskie, uchodzące w myśl tzw. teorii kolonialnej za wytwór osadnictwa niemieckiego, nie były nim, bo istniały przed przyjęciem prawa niemieckiego, a ich rozplanowanie opierało się na rzucie wcześniejszym.

Tematu tego dotknął pośrednio i Zdzisław Kaczmarczyk, który w „Kolonizacji niemieckiej na wschód od Odry" rozprawił się z niemieckimi sugestiami, zmierzającymi do historiograficznej argumentacji „parcia na wschód" i operującymi szeregiem tez geopolitycznych. Kaczmarczyk zdemaskował niemiecki system generalizowania różnych procesów i zjawisk historycznych, sztucznie pomieszanych ze sobą, choć nie były ani jednorodne ani jednoznaczne, jak np. kolonizacja wewnętrzna i imigracja zewnętrzna, osadnictwo niemieckie i lokacja na prawie niemieckim, i mnóstwo tp. Wytworzyło to w nauce niemieckiej (w ślad za tym i w innych, nie wyłączając polskiej) zamęt pojęć, ułatwiających „dziejopisarstwu urzędowemu" uprawianie politycznej propagandy.

Do prac ekonomiczno-historycznych i socjologicznych należy wreszcie po-
ny tom Niny Assorodobraj pt. „Początki klasy robotniczej. Pro-
m rąk roboczych w przemyśle polskim epoki stanisławowskiej". Autorka
tawiła sobie jako zadanie wykryć, jakie było społeczne pochodzenie ro-
ników w przemyśle tekstylnym polskim w poł. XVIII w., w fabrykach
u kapitalistycznego, jakie istniały ówcześnie warunki pracy i normy płac,
przemysłowcy prywatni pokonywali brak rąk roboczych. Odpowiedź na
pytania przyniosła w rezultacie ciekawe i rzadkie — jak dotąd w litera-
ze polskiej — połączenie studium historycznego z socjologicznym, zbudo-
ne na tle początków kapitalizmu polskiego. W tym tkwi bezsporna zaleta
ela, któremu krytyka wyłącznie historyczna zarzuciła niejedno potknięcie
todyczne, np. brak analizy płac w ówczesnych manufakturach (wyczer-
ającą recenzję umieściły *Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych*,
VIII, z. 2). Jest rzeczą jasną, że ujęcie N. Assorodobraj zbliżyło się o wiele
dziej do poglądów na całość dziejów gospodarczych i zasady ich podziału
duchu świeżo wydanego „Kapitalizmu w rozwoju dziejowym" Natalii
siorowskiej, niż zaatakowanego podręcznika prof. J. Rutkowskiego
czym wzmiankowaliśmy poprzednio).
Powojenny ruch wydawniczy wyrzucił na rynek księgarski niejedną bro-
rkę i kilka prac większych, odnoszących się do dziejów chłopa polskiego.
eważnie jednak nad opracowaniami tymi zaciążyła w szkodliwy sposób
dencja polityczna, nawet partyjna. Kilka prac ustrzegło się tej wady;
czyć do nich należy prof. Stefana Inglota „Udział chłopów w obro-
Polski" i prof. Stanisława Szczotki „Chłopi obrońcami niepodle-
ści Polski w okresie potopu". Obie te prace, oparte o materiał źródłowy
oważną analizę literatury, pokusiły się — pierwsza w szerszym, druga
węższym chronologicznie zasięgu — przedstawić istotną, niewyidealizo-
ną rolę włościaństwa. Dzięki wniknięciu w temat od strony źródeł z pierw-
ręki odsłoniły one niejeden ciekawy aspekt i wiele szczegółów, które
łużą dalszym badaczom.

IX

Omówiliśmy zaledwie kilkadziesiąt pozycji, grupując je w kilka zespołów
blemowych.. Jasną jest rzeczą, że poza tym ukazało się jeszcze sporo ksią-
i dzieł może niesłusznie tu pominiętych. Dokonany jednak przegląd
wala na ogólne *résumé*, skłania do wniosków, wysuwa piekące dezyderaty.
Ogólnie stwierdzić należy, że okres wojny i ostatnie dwulecie nie przy-
ły jeszcze w dziedzinie historiografii tak katastrofalnych objawów kry-
u, jakich należy spodziewać się po zrujnowaniu archiwów i księgozbiorów.
eważna część wymienionych prac oparta jest na materiałach zebranych
eśniej, kiedy istniały jeszcze nieograniczone wprost możliwości wyzyska-
zbiorów krajowych a często zagranicznych. Dzięki temu mogły się po-
ić kapitalne opracowania stosunków polsko-niemieckich, Słowiańszczyzny,

niektórych problemów z nauk specjalnych. Natomiast próby syntetyczne ujęcia dziejów ziem odzyskanych przeważnie zawiodły, ponieważ przedwojenne badania przerwane zostały niejednokrotnie w połowie lub ćwierci drogi. Główny fundament historiografii nie skruszał mimo potwornego kataklizmu: dążność do obiektywizmu nawet przy badaniach stosunku Niemiec do Polski — podkreślaliśmy w szeregu prac.

Zaznaczyła się już rewizja ocen ekspansji politycznej Polski Jagiellońskiej i elekcyjnej ku wschodowi. Dzieje się to z wyraźną korzyścią dla badań nurtów dziejowych ku północy (Bałtykowi) i zachodowi. Atoli faworyzowanie regionów zachodnich i północnych państwa pociąga za sobą równocześnie niepokojące odwrócenie się od regionów centralnych i wschodnich obecnego obszaru państwowego, nie wykluczając nawet Warszawy i Krakowa, co przy dłuższym trwaniu tego zjawiska — mogłoby mieć skutki niepożądane.

Badania z zakresu dziejów powszechnych biją tętnem bardzo słabym, nieraz że zamierającym — drugi to objaw niewątpliwie chorobowy powojennej izolacji naszej humanistyki. A tu piętrzą się zagadnienia stosunku Polski do nowożytnych krajów słowiańskich z Rosją na czele, Skandynawii, Niemiec, Anglii i Stanów Zjednoczonych. Badania te wymagają pogłębienia polskiej nauki, jeśli nie mamy korzystać tylko z przekładów literatury obcej, bądź wręcz obcojęzycznej produkcji. Badania z dziejów nowożytnych, a zwłaszcza XIX w., prawie zupełnie zamilkły — poza nielicznymi wyjątkami; epoka nam najbliższa i mająca najdonioślejsze znaczenie dla rozumienia współczesności leży prawie odłogiem.

Jakież wyrastają postulaty? Na pierwsze miejsce wysuwa się nadal sprawa Śląska, Ziemi Lubuskiej, Prus Wschodnich, Odry i Bałtyku. Szczególnej aktualności nabiera postulat społecznych i kulturalnych dziejów tych obszarów. Łączy się to z jednej strony z pogłębianiem wiedzy o prehistorii i archeologii Słowiańszczyzny, z drugiej z wnikaniem coraz bardziej źródłowym, dokumentarnym i statystyczno-historycznym w ewolucję ruchów społecznych w Polsce i na obszarach zaboru pruskiego.

Równocześnie zarysowuje się postulat podtrzymania zainteresowań przeszłością obszarów zagrożonych — jak wskazaliśmy wyżej — pominięci przez historiografię, tym więcej, że dźwignięcie z gruzów miast powalonych z Warszawą na czele, dokonać się musi przy wydatnej współpracy urbanisty z historykiem. (Wydaje się, że stołeczny BOS w swym specjalnym zakresie działania uwzględnia ten moment. Donioślejsze znaczenie dla historiografii winien mieć niedawno powołany do życia przy Uniwersytecie Warszawskim „Instytut Badań Warszawy").

Również właściwe badania ewolucji myśli postępowej i ruchu rewolucyjnego w XIX i XX w. musi wyjść z wielkich środowisk przemysłowych w centrum Polski. Nawet organizowanie się wsi i wystąpienia chłopów (np. konspiracja księdza Ściegiennego i ruch Szeli) są przede wszystkim sprzęgnięte z centralnymi okręgami.

Następne miejsce w skali potrzeb zajmuje historiografia nowoczesna i dzi-

powszechne, oba zakresy badań silnie się uzupełniające. Tutaj potrzebna zede wszystkim pomoc państwa w ułatwieniu dopływu książek i perio-ków zagranicznych, w otwarciu możliwości studiów w obcych archiwach bibliotekach, w rewindykacji wywiezionych zasobów archiwalnych, w sub-encji na założenie co najmniej jednego czasopisma specjalnego. Niemałą ż zmianę na lepsze mogłaby sprowadzić jak najrychlej nawiązana łączność nauką polską na emigracji, poznanie jej dorobku dotychczasowego, skon-ontowanie osiągnięć w metodzie badawczej i doświadczeń organizacyjnych. Zainteresowanie społeczeństwa dla zagadnień historycznych, a więc przede szystkim dla książek i czasopism z tego zakresu, wykazuje niepokojący adek. W pierwszych kwartałach po okupacji każda książka historyczna yczerpywała się niemal w mig i to w znacznie wyższych niż przed wojną kładach. W połowie zeszłego roku sygnalizowano nadejście przesilenia, óre trwa po dziś dzień i jeszcze się pogłębia. Wszyscy księgarze stwierdzają aby popyt na książki z tego działu, mimo że beletrystyka i podręczniki zchodzą się w nakładach przekraczających przedwojenne — pięciokrotnie więcej.

Istnieje więc głód książki, ale nie naukowej (nie mamy tu na myśli pod-czników wszelkiego typu). Społeczeństwo musi się reedukować po przerwie ojennej w kierunku humanistycznym, o ile ta gałąź wiedzy — tak rozległa tak w gruncie rzeczy bliska psychice właśnie dzisiejszego człowieka — nie a zniknąć z horyzontu poznania ludzkiego. Na szczęście statystyka czytel-ctwa młodzieży wykazuje najsilniejsze zainteresowanie właśnie książkami treści humanistycznej, z opisami historycznymi, życiorysami sławnych ludzi legendami na czele (Anna Mikucka: „Zainteresowania czytelnicze mło-zieży". *Bibliotekarz*, nr 4, 1946).

Wynika z tego, że społeczeństwo starsze wymaga czujniejszej uwagi niż łodzież. Fakt ten podnosi historiografię do znaczenia najważniejszego instru-entu wychowawczego, szczególnie wtedy, kiedy odbierze się jej skłonność do kralizacji i apoteozowania przeszłości. Naturalne ciążenie świata intelektual-go do poszukiwania w przeszłości prawdy jest tym motorem sublimacji psy-iki społeczeństwa, który porusza popęd badawczy historyka i utrzymuje go napięciu przez cały czas trwania procesu poznawczego i twórczego. ten sposób przed dziejopisarstwem chwili obecnej wyłaniają się ważne dania.

Marzec, 1947.

EDMUND OSMAŃCZYK

ODNALEZIONA RADOŚĆ KSIĄŻKI

Życie „wojennego" korespondenta ma swe blaski i cienie. Blaski — to moż
ność w latach, gdy z chaosu wyrasta nowy świat, przeżywania osobiście, pra
wie namacalnie dziejów niepowtarzalnych, nasycanie duszy obrazami społecz
ności ludzkich w ich najbardziej nagim okresie, kiedy jeszcze wszystko to, c
dni pokoju okryją znów prawami, obyczajami, hipokryzją czy frazesem, do
stępne jest dla oczu, uszu, mózgu i serca w bezpośredniości, powiedziałbyn
bezwstydnej, gdybym nie musiał rzec — ludzkiej.

Do zaledwie drobnej części widzianych i przeżywanych spraw potrafię od
należć stosunek własny, jakąś ocenę moralną czy społeczną, jakiś polityczny
czy historyczny osąd. Ogromną resztę gromadzę w umyśle i w duszy z za
chłannością bogacza, który nie wie, czy zdobyte skarby kiedyś wykorzysta
lecz wiedząc, że to ostatnia sposobność posiadania czegoś, czego więcej ni
będzie, pragnie wszystko posiąść. Przyznaję, że ta pasja zbierania wrażeń jes
w gruncie rzeczy egoistyczna i że jest w tym słabość wewnętrznego pokoju
płynącego z pesymistycznego zaspokajania głodu zrozumienia świata — wie
dzą o świecie. Na usprawiedliwienie swe powiem tylko to, że przez dwa lat
korespondenckiej włóczęgi była to jedyna moja pasja posiadania czegokolwiek
Wojenne, zbyt regularnie powtarzające się straty mieszkań, dobytku, książek
pozbawiły mnie zupełnie woli posiadania rzeczy, których nie potrafiłbym z ła
twością unieść w mej podróżnej walizce. Przedmioty nabywane machinalni
stawały mi się obojętne w minutę po ich nabyciu, i potrzeba było kobiecego
uporu i wzruszającego faktu przyjścia na świat maleńkiej dziewczynki o oczach
skośnych jak moje, aby mnie zmusić do ustalenia adresu i urządzenia mie
szkania, użytecznego dla podstawowej społecznej organizacji woli posiadania
to jest dla rodziny.

Mimo to nie poczułem się właścicielem. Stosunek do mieszkania, sprzętów
obrazów pozostał nadal równie bezosobowy, jak w hotelach alianckich *Press
Campów,* w których spędziłem wiele dni.

Siła tego urazu przeraziła mnie najbardziej w fakcie już nie obojętności
lecz wrogości do chęci posiadania książek. Była to zemsta za to, że je kocha
łem bezgranicznie, a one uciekały ode mnie prawem niszczącej wszystko wojny

rzesło, stół, tapczan można było zepchnąć do obojętnej użyteczności, ściany omu można było osądzić nazwą przejściowej kwatery, ani bliskiej, ani dalekiej, natomiast książki wgryzały się w duszę. Czas wojny natomiast nauczył as gotowości tracenia wszystkiego. Tylko to, co potrafiliśmy unieść w sobie, yło ważne i istotne. Nie chcieliśmy miłością sprzętów i ścian rodzinnego domu obciążać się nad miarę sił, których nie posiadaliśmy za wiele. Odcięliśmy ę więc świadomie od faktu posiadania, choć było to przeciwne naturze, okaczenie duchowe, wymagające długiego czasu, by się zabliźnić.

Pamiętam z wędrówki po Niemczech, było to w maju 1945, znękaną kobietę z obozu Ravensbrück, która — serdecznie i hojnie obdarowana przez swobodzicieli — przyjrzawszy się trzem pękatym walizkom rozpłakała się rozpaczy i... rozdała wszystkie rzeczy między innych powracających do raju. W geście jej nie było nic franciszkańskiego. Był to zaledwie irracjonalny ęk, że rzecz jakaś stać się jej może znów bliską, gdy znękana kobiecina pragnęła jedynie pełnej wolności od wszystkiego, od strachu, od głodu, od posiadania czegokolwiek, od przywiązywania się do rzeczy a nawet do ludzi. W oczach rozdającej cały swój nowy dobytek ujrzałem tęsknotę do samotności, której jedynym lekarzem jest czas. I nagle bliską stała mi się ta kobieta, rozdająca wszystko nie z bogactwa swej miłości do ludzi, a z tragicznego ubóstwa adości posiadania czegokolwiek. I wzruszyło mnie zawstydzenie kobiety, rozdającej ofiarowane jej rzeczy w świadomości, jak nieważny moralnie był ten est na pozór pomocy bliźniemu, w rzeczywistości irracjonalnej pomocy samemu sobie.

Znałem sam podobne gesty i znałem tę cichutką radość uwolnienia się od zeczy posiadanej. Toteż, gdy po wielu miesiącach powtórzone zostały mi czyeś słowa wdzięczności za taki ot właśnie gest, ogarnęło mnie zawstydzenie złowieka przychwytanego na niemoralnym uczynku. Było to zarazem wyomnieniem kalectwa, którego nie próbowałem pokonać. Pogrążony w pasji dobywania wiedzy o świecie, i to metodą niewiernego Tomasza, który wszędzie chciałby osobiście namacać rany, obejrzeć zniszczenia i wysłuchać publicznych spowiedzi, odpychałem od siebie wszystko, co by mą wolność egoitycznego obserwatora mogło skrępować czy nadmiernie obciążyć.

W czasie wojny nie znałem dnia, w którym bym nie uciekał od rzeczywistości w świat książek. Lubiłem czytać głośno żonie i przyjaciołom wiersze opowieści, rozprawy i essaye, pamiętniki i dramaty. „Złota przędza" leżała tale na biurku. Iwaszkiewicza „Lato w Nohant" powtarzaliśmy trzykrotnie, „Pan Tadeusz" powracał do nas co zimę, w absurdalne dni łapanek rozpijaliśmy się Gałczyńskim i Paczkowskim, a w koszmarne dni egzekucji zamykaliśmy się w pokoiku Rzeckiego, choć naprzeciwko, z domu obok kościoła św. Krzyża, wyjeżdżały zielone budy z żandarmami. Półki biblioteki były od dawna pełne, i na stołach, parapetach okien, na ziemi obok tapczanu narastały nowe stosy, jakże łatwopalnego materiału. W środku oprawionych w introligatorni Stefana Dippla na Moniuszki książek wtajemniczeni odnajdywali no-

wości wydawnicze Polski Podziemnej. „Dywizjon 303" oprawiony był razem z powieścią kryminalną i na grzbiecie miał złoty napis: Edgar Wallace — „Tajemnica 303". Gdy wybuchło powstanie, biblioteka liczyła około 100 tego rodzaju oprawionych książek, z tytułami na grzbiecie odpowiadającymi tylko części treści danego tomu. Oprawa nie ocaliła ich ani od płomienia, ani od gruzów walącego się domu.

Odtąd przestałem interesować się książkami. Przez blisko dwa lata poza lekturą gazet i broszur politycznych, lekturą traktowaną jako użyteczne narzędzie w poznawaniu odsłaniającego się świata, nie brałem do ręki książek innych, jak tylko powieści kryminalne. Po przeczytaniu a raczej przełknięciu treści, pokrzepiony za każdym razem moralnie, że oto zbrodniarze zostali schwytani, a szlachetni bohaterzy śpieszą założyć rodzinę, wyrzucałem książkę z domu, czy z podróżnej walizki, jako rzecz niepotrzebną mi i całkowicie obojętną. Była w tym najlichsza, najpodlejsza a jednak ciągle smakowita zemsta wobec książek innych, które już do mnie nie wrócą, bowiem pozwoliły, wprzódy mnie urzekłszy, na swą śmierć nienaturalną.

Kryminalne powieścidła — jadąc pociągiem — rozrywałem na poszczególne kartki, aby mój towarzysz podróży mógł czytać jednocześnie ten sam tom. Było to świadome brutalizowanie książki, codzienne przekreślanie bibliofilstwa. Lęk przed odrodzeniem się miłości do książek, lęk obciążenia się na nowo chęcią posiadania książek, a w konsekwencji ich posiadaniem, odpychał mnie od wystaw księgarń. Kiedyś przyłapałem się w Warszawie na paskudnym uczynku. Oto przeszedłem na drugą stronę ulicy, dostrzegłszy a może nawet intuicyjnie wyczuwszy w rozwalonej bramie, obok której za chwilę miałem przejść, stragan z książkami. Tak chyba walczący ze słabością narkoman omija wielkim łukiem dostrzeżonego w bramie pokątnego sprzedawcę kokainy.

Punkt kontrolny myśli ostrzegł mnie tego dnia, że walkę prowadzę beznadziejną. Kalectwo uzdrawiało się, widać, samo, wbrew mej woli, lecz zgodnie z wewnętrzną tęsknotą.

W sierpniu 1946 roku, będąc w Paryżu, zdobyłem się na szalony krok. W księgarni polskiej dr. Lama zobaczyłem piękne wydania emigracyjnych książek, tych właśnie, o których w czasie wojny słyszałem tylko przez radio lub z opowieści naszych skoczków. Zawahałem się, czy kupić, czy nie. Rozum podszepnął, iż należy do mego zawodu orientowanie się w prądach umysłowych Polaków. Wykorzystasz w artykułach, potem ofiarujesz komuś, będzie oryginalny prezent — mówiłem sobie.

I oto stało się. Do wspaniale wydanego w New Yorku tomiska „Literatury polskiej" Manfreda Kriedla, do pięknie wydanego przez internowanych w Szwajcarii Polaków albumu „Warszawa" dołączyły się i wiersze Jerzego Paczkowskiego i Jana Rostworowskiego, i seria tomików biblioteki „Wczoraj i Dziś", i antologie prozy, i antologie poezji, i tomy wznowień o innych okład-

ach niż te, które posiadałem przed laty. Wzruszony zaniosłem ogromną pakę o hotelu, gdzie Karol Małcużyński powitał mnie z przyjacielską szczerością:
— Głupi! Po coś to kupił? Gdzie chcesz się z tym wszystkim wozić?
Miał rację. To było szaleństwo. Jeździć jako korespondent z 30 kg książek, o absurd. W pierwszej chwili chciałem je rozdać, ale zawstydziłem się powtarzania kalekich gestów. Taszczyłem więc cierpliwie w podróżach pakę z książkami, aż dobrnąłem z nimi do Berlina.

Stało się. W domu znalazły się znów książki. Ich świeżość przygnębiała mnie. Nie próbowałem rozcinać zbroszurowanych tomów. Leżały na stole drażniące, pociągające nieznaną treścią. Trzeba poczekać — mówiłem sobie — może odejdzie mi ochota posiadania, a wtedy jako prezenty przyzwoicie ofiarowywać tomy nierozcięte.

Tryb życia włóczęgowski nie pozwolił mi na długie „pomieszkanie" z paryskimi książkami. Znów jeździłem, aż znów trafiłem do Warszawy. Ilość księgarń przeraziła mnie. Nie zdało się na nic przechodzenie na drugą stronę ulicy. Jak ćma uderzałem o szyby wystaw księgarskich.

Z tygodników literackich i prasy codziennej byłem *au courant* polskich nowości. Nie wierzyłem jednak krytykom, zachęcającym do czytania tych czy innych nowych pisarzy. Obawiałem się, że coś mnie z rzeczy przeczytanych „weźmie" i będę chciał posiadać książki te na własność.

A mnie własność na co? Nie potrzeba mi ani osobistego prawa posiadania, ani wspólnictwa w własności. Nie chcę po prostu żadnej własności. Jestem uzak, jeden z przeżyjców katastrofy. Przypatruję się światu, bo mnie najzwyczajniej ciekawi, co jeszcze stać się może na tym najlepszym ze światów, żądam dla siebie jedynie prawa swobodnego zaspakajania mej ciekawości. Przez pięć lat tkwiłem w najbardziej ponurym mroku niewiedzy i nierozumienia. Teraz chcę przede wszystkim wiedzieć. Może wiedza nauczy mnie rozumieć.

Jest to moja osobista sprawa, mojego ze światem rozrachunku. Świat się ze mną rozrachował nienajlepiej. Dzieciństwo i dojrzałość w wojnie, młodość w walce. Mam więc chyba prawo do rozrachunku ze światem. Prawo to posiadają miliony moich rówieśników i wiem, że takie postawienie sprawy przez wszystkich, to anarchia. A nam — mówią mędrcy Kościoła, kapitału Marxa — potrzeba dyscypliny społecznej. Wiem o tym. Nie stawiam się więc jako przykład do naśladowania. Nie chcę być przykładem. Z jakiej racji ktoś ma postępować tak, jak ja. Wolność jego jest jego wolnością, a moja moją. Anarchia? — Tak. Anarchia. Ale nie w społecznościach, lecz w duszach, sercach, umysłach. Kłammy co dzień, że jej nie ma. Ona jednak jest to ona wymyśla kłamstwo o swym nieistnieniu. Urodziliśmy się w chaosie nie poznaliśmy w naszym życiu dotąd, co to ład. Poznaliśmy za to dwa wojenne natężenia chaosu do absurdu i łagodność międzywojennego chaosu, do którego gotowi byliśbyśmy tęsknić, gdybyśmy poprzez gorzką intuicję nie byli pewni, że była to łagodność, której nie da się powtórzyć.

Każdy pochwala to, co posiada. Więc chwalę anarchię dusz, serc i mózgów, człowiek pierwszej połowy dwudziestego wieku. Zrodził nas i wychował chaos i chaos ten jest w nas. Jeśli chcę żyć, muszę pochwalać życie. Chwalę je więc takie, jakie je znam, chaotyczne, anarchiczne, cyniczne, brutalne, mordercze, męczeńskie do świętości i do szataństwa, bezsensowne w świętości i w szataństwie, pospolite i niepospolite, zwierzęco-ludzkie, ludzko-zwierzęce, ohydne i piękne, a nade wszystko aż do bólu ciekawe, ciekawe, ciekawe.

O ciekawości, którą mądrość narodów nazwała przedsionkiem do piekła, jakże nam tobą pogardzać, którzyśmy z piekła wynieśli jedyną afirmację życia, szatańską ciekawość przyszłości. Wiedzieć! Stada faktów, które spędzamy do naszych głów, aby przeżuły rzeczywistość i wywróżyły przyszłość. U spodu tli się iskierka nadziei, że zrozumiemy wreszcie niepojęty ludzki świat. U dna spoczywa kropelka najciemniejszego lęku, iż — zgromadziwszy wiedzę — starczy sił na słaby oddech zrozumienia, lecz już sił nie starczy na ostatnie tchnienie wiary.

Były pokolenia, które wierzyły w Boga i w ludzkość tak silnie, że zrozumiały świat bez wiedzy. My natomiast zdobywamy wiedzę i próbujemy łudzić się rozumieniem, lecz nie jesteśmy w stanie wykrzesać z wiedzy i rozumu — wiary. Jakże zazdroszczę grzesznikowi, który spowiadał się w pokorze serca i w żalu za grzechy, wstydząc się do głębi, iż grzechami swymi obnażył nagość swych słabości, kiedy one przykryte być winny twardym pancerzem cnót. Jakże jednak człowiek, którego historia odarła z szat, i oto wędruje nagi wśród nagich, ma kajać się i żałować swej nagości bezwstydnej. Na cóż zda się wyszeptywanie grzechów powszednich spowiednikowi, jeśli nie zadrżało nam otępiałe serce, kiedy obwieszczano trąbami zwycięstwa grzechy milionkroć potworniejsze. Wyznawanie grzechów nie budzi w nas ech innych, jak głuchy dźwięk kamieni, spadających na dno studni, w której wyschło źródło. Kamienie wypełnią studnię, spragniony odejdzie bez ulgi.

Anarchia to zwątpienie. Ład to wiara. Wierzący rozumie więcej niż widzi. Wątpiący widzi więcej niż rozumie. O szczęśliwi wierzący, i jakże mądry jest Kościół, który wiarę nazywa Łaską.

Przez szereg miesięcy popowstańczych próbowaliśmy pić. Sprawa okazała się beznadziejna. Zmęczone serce stukało nierówno, pręgi żył występowały na pałających dłoniach, płaty płuc tężały w gorącym obiegu krwi, natomiast maszynka mózgu i skrzyneczki pamięci pracowały na zimno, na trzeźwo z jakimś bezradosnym uporem. Skoro więc po latach wojny pozostała nietknięta tylko maszynka mózgu i registratura pamięci, jedyną drogą do odsłaniającego się świata była droga zdobywania wiadomości o nim.

Kalejdoskop wydarzeń i faktów odurzał. Okazało się, że człowiek narkotyzować się może na trzeźwo, zapominać pamięcią, uciekać od rzeczywistości wiedzą o niej. Kalectwo abnegacji bardzo utylitarnej było w gruncie rzeczy tępym szczęściem ludzi nie dających się już obarczać nowymi przeżyciami.

iedzieć nie znaczy przeżywać. Na zimno rejestruje się fakty. Ciekawość
ı chłód lancetu, obojętnego na człowieczy ból czy radość.

Nieporadnie, chaośliwie opowiadam o sprawach, które zarejestrowała moja
aszynka mózgu. Oto tracę z trudem zdobytą pewność wypowiedzi, pewność
onstruowaną nagromadzaniem faktów i ustalaniem schematycznym ich lo-
cznych konsekwencji. W publicystyce ten schemat daje dobre rezultaty.
owściągliwość słów, kontrola każdego zdania, aby nie wyjść poza twardy
unt realiów i ich logicznych konsekwencji, wreszcie ostrożna powolność
sania dają dyscyplinę publicystyce, a dyscyplina jest dziś sugestywna,
równo naukowa, jak społeczna, jak publicystyczna. Sugestywność tęsknoty
aosowców.

Inaczej z tą opowieścią, którą rozpocząłem, by podzielić się radością z od-
lezienia miłości do książek. Kilka dostrzeżonych przystanków tej powrot-
ej drogi jest zbyt małą ilością realiów, uzasadniających logiczne konsek-
encje. Drobna sprawa stosunku do książek poruszyła lawinę uczuć, których
ontrolować nie jestem w stanie. Myśli wymykają się ze schematu, skaczą
owolnie w różnych kierunkach, przysiadają na różnych płaszczyznach i po-
odzią niepowściągliwych słów burzą mi z takim trudem zdobyty spokój
ózgowej maszyny.

To wszystko brzmi jak smutno wyszydzona spowiedź. Tymczasem miało
być podziękowanie. Zwykle tak jest, że najniezdarniej wypadają dzięk-
ynienia. Uczucia bełtają fale myśli. Ratuję się więc, dopływając znów do
rzegu małoważnych faktów.

Otóż w Warszawie nie pokonałem już żądzy. Zdeterminowany wszedłem
o księgarni i począłem wybierać ze stołu, później z półek, wreszcie wycią-
ć zza lady bratu-księgarzowi książki nowe, i stare, i bardzo stare. Na sto-
ku przy kasie rósł stos książek, które miały stać się moją własnością i wraz
paryskimi stanowić początek „Biblioteki Ruty i Jana". W czasie wojny
środa (dzień ślubu) Ruta otrzymywała od Jana książkę z dedykacją „Ru-
e w...-tą środę — Janek". Ostatnia książka (Artura Górskiego „Niepokój
szego czasu") miała napis: „Rucie w 251 środę, 27. VII. 1944 — Janek".
ni jednej z tych 251 książek, bliższych od kilkuset innych, nie zdołałem
atować. Jakiż więc będzie los tych nowych? Czyż warto przywiązywać się
nów do rzeczy, których nie potrafię ocalić?

Przemogłem chęć wybiegnięcia ze sklepu. Wyszedłem spokojnie, zgarbiony
ężarem, który dźwigałem oboma rękami. Oto ciężar posiadania — myślałem
onicznie, strapiony swą lekkomyślnością. Wlokę ze sobą przecież — szep-
ły myśli — całe światy obcych przeżyć, których nie mam obowiązku prze-
wać, światy myśli, które jeszcze w tej chwili są mi obce, ale które jutro
ać mi się mogą bliskie i wciągnąć mnie w kabałę nie moich spraw, nie moich
ierzeń, nie moich trosk.

Powtórzyła się podróż paryska. Dotaszczyłem do domu paki książek, bo

do jednej wiązki zdążyły w ciągu kilku dni dalszego pobytu w Warszawi przybyć inne paczki, wszystkie owinięte w te zamazane nieczystym drukier arkusze makulatury, którym nie wolno było stać się książką, ale które otrzy mały zaszczyt otulania prawdziwych książek.

W domu okazał się brak półek bibliotecznych. Ten sprzęt nie był przewi dziany w umeblowaniu. Ze śmieszną irytacją pojechałem szukać półki n książki. Najtańsze biurowe regały oburzyły mnie prostactwem swych lini Ktoś śmiał się po cichutku, że tyle wagi przywiązuję do rodzaju mebla n książki. Byłem zły, wściekły na siebie. Pośrednikowi powiedziałem, że zmie niłem plan, że chcę mieć nie półki, a szafę biblioteczną z drzwiami oszklo nymi. Zmarnowaliśmy pół dnia, aż wreszcie u jakiejś wdowy po oficerz z tamtej wojny znaleźliśmy szafę trzydrzwiową oszkloną. Zielone firaneczk zasłaniały wnętrze.

Zajrzałem do środka i odwróciłem się ze wstrętem. Biło z otwartej biblio teki barbarzyństwo wdów po pruskich oficerach z pierwszej wojny światc wej. Na półkach środkowej części panoszyła się śpiżarnia. Na półkach lewe strony kosmetyki, kapelusze i trudny do określenia zbiór czegoś, co należał do własności wdowy. Prawa strona biblioteki, pozbawiona półek, zaopatrzon została natomiast w wieszaki. Lila suknie, wytarte futro, szlafrok i czarn halki zwieszały się ponuro.

Bibliotekę kupiłem bez targu, pod warunkiem, że dziś jeszcze zostani opróżniona, wyszorowana i przewieziona do mnie. Wieczorem tegoż dnia z wzruszeniem ustawiałem w mej bibliotece moje książki.

Targowałem się tylko ze sobą, czy ustawiać książki według wzrostu, cz według „działów", czy w porządku alfabetycznym autorów. Ostatecznie zgo dziłem się na kompromis wszystkich trzech koncepcji, to znaczy na... anar chię. Było to jedyne ustępstwo na rzecz przeszłości.

METRYCZNA NIESPODZIANKA W MARII MALCZEWSKIEGO

Siedząc bezczynnie w niemieckim obozie koncentracyjnym Sachsenhausen Oranienburgu pod Berlinem, przypomniałem sobie umiany z młodych lat na amięć opis zachodu słońca z „Marii" Malczewskiego:

Słońce już wówczas łuk swój zbiegając szeroki,
Czerwonym blaskiem szare barwiło obłoki,
A żółtym drgając światłem po ziemi i wodzie,
Na swym bogatym tronie płonęło w zachodzie.
Już jego pełne dziwów nie razi spojrzenie,
Lecz łagodne, widome rozsiewa promienie
I w krótkim pożegnaniu, nim w głąb się zagrzebie,
Śmiertelnym oczom patrzeć pozwala na siebie
Jeszcze w chwili ostatniej nie znika z pośpiechem,
By wszystkie twory życia napoić uśmiechem;
Jeszcze wziera przez szyby w mieszkanie człowieka,
Jak wzrok tęsknej Przyjaźni, co w podróż ucieka;
I purpurowe szaty rzuciwszy na chmury,
Nurza swe czyste łono w tajniki natury,
Gdy noc, zazdrosnym palcem ścierając dnia ślady,
Ciemny płaszcz wlecze z tyłu — dla zbrodni i zdrady.

Recytując go sobie zawsze miałem wrażenie, że rytmiczny ton całości jest tu ny niż rytm zachodów słońca w „Panu Tadeuszu", mimo że oba poematy apisane są 13-zgłoskowcem. Z sześciu zapytanych o to, oczywiście bez suge-owania, obozowych kolegów humanistów — z których zresztą ani jeden nie oznał, że to ze znanego im wszystkim utworu — dwaj widzieli tu identycz-ość, jeden nie miał zdania, ale trzej inni, mianowicie Tadeusz Dobrowolski, udwik Piotrowicz i Stanisław Urbańczyk, stanowczo wrażenie moje potwier-dzili, czując w opisie Malczewskiego jakiś tok szybszy, energiczniejszy niż „Panu Tadeuszu". Pokazało się od razu, że tak jest nie tylko w stosunku do astelowego zachodu w ostatniej księdze:

Słońce już gasło, wieczór był ciepły i cichy,
Okrąg niebios gdzieniegdzie chmurkami zasłany,
U góry błękitnawy, na zachód różany.
Chmurki wróżą pogodę, lekkie i świecące,
Tam jako trzody owiec na murawie śpiące,
Ówdzie nieco drobniejsze, jak stada cyranek.
Na zachód obłok na kształt rąbkowych firanek,
Przejrzysty, sfałdowany, po wierzchu perłowy,
Po brzegach pozłacany, w głębi purpurowy,
Jeszcze blaskiem zachodu tlił się i rozżarzał,
Aż powoli pożółkniał, zbladnął i poszarzał.
Słońce spuściło głowę, obłok zasunęło
I raz ciepłym powiewem westchnąwszy — usnęło.,.

ale również w stosunku do opisu w księdze I, o barwach silnych i przedstawiającego słońce w ruchu, nawet z podobną jak u Malczewskiego personifikacją:

Słońce ostatnich kresów nieba dochodziło,
Mniej silnie, ale szerzej niż we dnie świeciło,
Całe zaczerwienione, jak zdrowe oblicze
Gospodarza, gdy prace skończywszy rolnicze
Na spoczynek powraca. Już krąg promienisty
Spuszcza się na wierzch boru i już pomrok mglisty,
Napełniając wierzchołki i gałęzie drzewa,
Cały las wiąże w jedno i jakoby zlewa.
I bór czernił się na kształt ogromnego gmachu,
Słońce nad nim czerwone, jak pożar na dachu;
Wtem zapadło do głębi; jeszcze przez konary
Błysnęło jako świeca przez okienic szpary,
I zgasło.

Ponieważ zestawienie innych ustępów poematów nie dawało wrażenia takiej różnicy, zanalizowałem rytmikę uderzającego mnie opisu i ze zdziwieniem stwierdziłem, że ma ona pewną odrębność od „Pana Tadeusza" w ogóle, a także od tych nielicznych ustępów z „Marii", którem sobie potrafił z pamięci zrekonstruować.

Po powrocie do Krakowa sprawdziłem, że opis ten także w całej „Marii" ma rytm odrębny. Mianowicie, podczas gdy druga część wiersza ma w obu poematach albo trzy człony 2-zgłoskowe (trocheje) albo dwa 3-zgłoskowe (normalnie amfibrachy), to tu cały 16-wierszowy opis składa się wyłącznie z amfibrachicznych drugich połówek. Przeliczenie po kilkaset wierszy w różnych częściach poematów pokazało, że w „Panu Tadeuszu" wiersze o 2. połowie trocheicznej, a więc np.

Panno święta, co jasnej / / bronisz / Często/chowy,

nowią z grubsza 60%, wiersze zaś o 2. połowie amfibrachicznej, np.

Litwo! Ojczyzno moja! / / ty jesteś, / jak zdrowie,

grubsza 40%; w „Marii" trocheiczne, np.

Czyś zaoczył zająca, // co na / stepie / skacze?,

robinę ponad 50%, amfibrachiczne, np.

Ej, ty na szybkim koniu, / / gdzie pędzisz, / kozacze?,

chę poniżej 50%. Ale chociaż Malczewski ma trochę większą skłonność do połowy 2-członowej, to jednak wierszy takich następujących po sobie jednym giem znalazłem w całym poemacie raz jedyny 8, w przemowie Wacława 17. ustępie części I (jest też 8 kolejnych wierszy trocheicznych; w „Panu deuszu" kolejnych amfibrachicznych zaledwie 6, gdy kolejnych, choć nie nowiących w zamkniętej całości trocheicznych aż 15: ks. IV ww. 522-36). Wobec tego rzecz zrozumiała, że tak jednolity metrycznie, 16-wierszowy, mknięty w sobie obraz musi i subiektywnie uderzać, i obiektywnie znaleźć kieś wyjaśnienie. Zamknięty, bo trzeba zaznaczyć, że wprawdzie ten 3. ustęp części poematu ma po rzeczonym opisie jeszcze 6 wierszy o Mieczniku, czego 4 trocheiczne, ale tych 6 wierszy treściowo się z omawianym opisem pełnie nie wiąże.

Metryczna osobliwość tego opisu występuje nie tylko na tle „Marii" czy ana Tadeusza". Przejrzałem znaczną ilość 13-zgłoskowcem napisanych ustę- w Naruszewicza, Krasickiego, Felińskiego, Mickiewicza i Słowackiego — zędzie wystąpiły te same stosunki: stałe przeplatanie drugich połówek o ryt- e trocheicznym i amfibrachicznym, przy stałej nieznacznej (u Naruszewicza wet dość znacznej) przewadze pierwszego z nich; nigdzie też nie ma dłuż- ych niż w „Marii" czy „Panu Tadeuszu" jednolitych ciągów. Taka zasadni- a zgodność wiersza dramatu Felińskiego czy Słowackiego, u Mickiewicza „Już się z pogodnych niebios..." czy w „Panu Tadeuszu", wskazuje niewąt- wie, że jej źródło leży w obiektywnych warunkach polszczyzny. A stąd lszy konieczny wniosek, że *metrum* naszego opisu nie zjawiło się u Malczew- iego przypadkiem. Albo je poeta z góry zamierzył — co mało prawdopo- bne —, albo, spostrzegłszy, że część opisu sama się tak ułożyła, dostosował tego całość, także formalnie wyodrębniając ustęp treściowo samodzielny, czący się z fabułą tylko ponurą aluzją dwu ostatnich wierszy. Nie podobna, sobie nie uświadomił, że stworzył coś nowego. Natomiast przez sto lat zło to uwagi tylu zachwycających się artyzmem poematu krytyków i histo- ków.

„Wierszowi" „Marii" poświęcił osobny rozdział (s. 384-95) swej monograf o Malczewskim (1921) Józef Ujejski. Niestety, dziwne tu na każdym krok nierozróżnianie walorów formalnych od treściowych. Tak np. „w czterowier szu o *śmiałym wiernym kozaku* i *żwawym wiernym koniku*" rzekomo „wkrad się w r y t m Marii m o t y w w p r o s t p i o s e n k o w y"; w wierszach:

Na ukraińskiej cerkwi błyszczą się trzy wieże
i *Biją we dzwony żaki i zysk sobie krzeszą...*

ma być „ś p i e w n e k o ł y s a n i e r y t m u". Dwukrotnie mówi auto o „ogromnej rozmaitości l i c z b y, akcentu oraz i l o c z a s u (to znów „dłu g o ś c i, akcentu i i l o c z a s u") c z ł o n k ó w r y t m i c z n y c h zarówn w pierwszej 7-zgłoskowej, jak w drugiej 6-zgłoskowej części wiersza", rozma tości spowodowanej rzekomo „akcentem poszczególnych członów", któr „zmienia się już po prostu jak Proteus". W zgodzie to z naiwnymi zapatryw niami na znaczeniowe wartości r y m u: ponieważ na *smutek* pachołęcia, *pod płotem zostało*, uważano *mało*, i ono *na świat płakało*, więc *-ało* ma by „żałosne" (s. 388; a gdyby się tak to pachołę *śmiało* i *skakało z radości*, ż *u matki zostało*?); „ponury nastrój duszy Miecznika huczy prawie w rymac *zguby — szluby* z przeciągłym *u* i głuchym *y* na końcu" (s. 367; dlaczeg *u* ma być przeciągłe, dlaczego *y*, po *i* najwyższa polska samogłoska, głuche? podobne dzieciństwa na s. 369.

Tak nieścisłymi operując pojęciami nie potrafił Ujejski, rzecz prosta, n realnego powiedzieć o „odrębności ogólnej melodii rytmicznej" Malczewskieg którego zestawia z Krasickim, gdy Mickiewicza, oczywiście, z Trembeckim w obu razach na podstawie ustępów zupełnie wyraźnie podobnych do sieb nie rytmem, ale treścią i obrazowaniem. Rzecz ciekawa, że nie spróbowa choćby łatwiejszej, składniowo-metrycznej charakterystyki wiersza „Marii" do czego miał doskonały wzór w pracy Wóycickiego o „Wierszu Barbary Ra dziwiłłówny A. Felińskiego jako wzorze pseudoklasycznego trzynastozgło skowca" (1912). W tym stanie rzeczy nie dziw, że nie zauważył rytmiczne niezwykłości obchodzącego nas tu ustępu, choć go (s. 355-6) podnosi po względem malarskim [1]).

Ale czy istotnie rytm naszego opisu wyodrębnia go w poemacie i poez polskiej w ogóle? Czy się da obiektywnie uzasadnić złudne może wrażen czterech nie czytelników, ale jednego recytatora i trzech słuchaczy? Otóż tak Normalne polskie 13-zgłoskowce są sobie równodługie co do liczby sylab, a nie co do liczby stóp. Tymczasem omawianych 16 wierszy stanowi osobn utwór nie tylko izosylabiczny, ale też — co do drugiej połowy wiersza — izo

[1]) Nie rozumiem, dlaczego odciąża Ujejskiego co do sposobu przypisywania Malczew skiemu szczególnej „muzykalności" wiersza T. Szulc w ścisłej i subtelnej pracy „Muzyk w dziele literackim", 1937, s. 50 — 1. Ujejski przyznaje tylko, że „melodię poetyckiej mow przedstawić w słowach", a więc i naukowo uzasadnić, „akurat najtrudniej", ale nie wątp że „melodia rytmiczna tego poematu" — pokazana na przykładach, jak powyższe — je odczuciem nie tylko jego osobistym, ale i powszechnym!

trzyczny. To, co by w dłuższym poemacie wytwarzało monotonię, zamknięnu niewielkiemu obrazowi dodaje jeszcze jednolitości.

Jasne też, że taki wiersz może wywierać wrażenie rytmu szybszego. Nie lko dlatego, że połowa wierszy ma tu ilość stóp mniejszą, niż to ma miejsce ogóle utworów, posługujących się tym *metrum*. Także obiektywna długość eściu zgłosek rozdzielonych na dwie stopy (*gdzie pędzisz / kozacze*) jest niejsza niż takichże sześciu zgłosek rozdzielonych na trzy stopy (*co po / ste- e / skacze*). Jest to to samo znane zjawisko co długość polskich (i nie tylko lskich) wyrazów: im więcej wyraz liczy sylab, tym krótsza, o odrobinę, jest żda z nich, tak że wyraz 3-zgłoskowy jest mniej niż o połowę dłuższy od zgłoskowego, 4-zgłoskowy mniej niż o jedną trzecią od 3-zgłoskowego, itd. dyby się poezje częściej recytowało i recytacji słuchało, zamiast tak bardzo zeważającego cichego a choćby półgłośnego czytania nawet liryków, gdyby ę w ogóle w języku bardziej zwracało uwagę na formę głosową, to uchwyce- e realnej, jak się pokazało, różnicy omawianego ustępu od normalnego ustępu -zgłoskowego nie byłoby takie trudne.

CICHY DON

MICHAŁ SZOŁOCHOW: *Cichy Don*, t. I, cz. 1, 2, 3. Tłum. W. Rogowicz i A. Stawar. „Czytelnik", [Kraków], 1946; cz. 1 str. 143 i 1 nl.; cz. 2 str. 168 i 2 nl.; cz. 3 str. 226 i 2 nl.

Nurt życia wegetatywnego i życia rodzącej się człowieczej świadomości, splatając się, tworzą tkaninę tej ogromnej epopei. Naturalne życie naddońskiej dziedziny — stepu, stad, rzeki, obłoków i ludzi — przebiega swobodnie i wspaniale obok skomplikowanego toku rodzącego się życia psychicznego, historycznego. Dwa wątki, dając bogate efekty harmonii i dysonansów, w kontraście — stwarzają niezwykłe dzieło.

Akcja, która zaczyna się w ostatnich latach przed wojną 1914 roku, obrazuje zbiorowe i indywidualne procesy psychologiczne, którym uległa kozaczyzna naddońska w dwóch wielkich falach: wojny i rewolucji.

W zróżnicowanym, po balzakowsku bogatym świecie ludzkim tej powieści zostaje ukazany, jak obraz falującego morza, obraz kozactwa w epoce wielkich przemian 1912 do 1919. Początkowo widzimy je jako masę niezróżnicowaną, następnie, po pchnięciu historycznym, widzimy przebudzenie świadomości życia moralnego i politycznego; przychodzi zastanawianie się nad tym, co dobre a co złe, co sprawiedliwe a co niegodziwe. Szołochow stwarza tutaj szereg postaci interesujących i żywych, o wyraziście rysowanych indywidualnych fizjonomiach. Niektóre z nich są niezapomniane: czerwonoarmista Podtiełkow, ciężki olbrzym o brutalnych porywach i bohater, umiejący ponieść przedwczesną i mężną śmierć; uparcie wierny idei, aż do okrucieństwa, Koszewoj. Postaci rysowane świetnymi skrótami, przemawiające wspaniałym, autentycznym językiem, pełne prostoty i jaskrawości charaktery, których brutalną prawdę odsłania autor z szczerością, nie ujmując nic z ciężaru i bryłowatości tej glinie ludzkiej — a zarazem umiejąc z nich wyczarować nie podejrzany o kłamstwo subtelny wdzięk ludzkiego piękna, które w nich jest zamknięte: rys honoru, męstwa, czułości.

Postaci kozaków-czerwonoarmistów, na których w sposób naturalny skupia się zainteresowanie powieści (choć wcale nie po ich stronie jest przewaga liczebna), kreślone są z ciepłą sympatią współtowarzysza bojów. Tym niemniej autor — wierny psycholog — nie zasłania nigdy okrutnej prawdy. Obok nich z całą bezstronnością i zrozumieniem przedstawiony jest przeważający liczebnie świat kozactwa występującego przeciw czerwonej armii. Tragedia rozbicia rodziny, wrogości wśród rodzonych braci, obfitego żniwa śmierci wśród dzielnych i dalekich od zrozumienia przedmiotu sporu ludzi — wiernie odzwierciedlona jest w homeryckich obrazach bytu i walk mieszkańców obszaru naddońskiego, tworzonych przez bliskiego mu sercem poetę.

Masa ludowa, żyjąca życiem wegetatywnym, burzącym się co pewien czas w potężnych wybuchach buntów, zachowująca od dawien dawna odrębność ustroju i obyczaju i ceniąca sobie tę odrębność jako wyższość swojego terytorium w stosunku do Rosji — „chłopskiej", konserwatywna i przywiązana do *status quo* — zostaje wytrącona z kolei przez ciężkie lata wojny. Kozacy, którzy je przeszli na froncie, nie są już tymi samymi ludźmi co przedtem. Zostają postawieni wobec konieczności jakiegoś czynu na własną odpowiedzialność, jakiegoś myślenia, zapytania, krytyki. Wraz z powszechną falą porzucają front, odrzucają zwierzchność oficerów, wojnę. Są zbuntowani przeciw władzy, ale bunt kończy się na tym, że wracają

o domów. Wąska szpara świadomości, któ-
a się otwarła, wskazuje im jako wystarcza-
ące rozwiązanie — powrót do dawnego
ytu w ich naddońskiej ojczyźnie, bez
zględu na to, co się w całej Rosji dzieje.
le nie wszystkim to wystarcza. Wybucha
ojna domowa. U niektórych zbudzona już
a froncie i przedtem — przez pełną poświę-
enia robotę podziemną działaczy socjalisty-
znych (Sztokman) — myśl kiełkuje i pro-
adzi ich do wojsk czerwonych. O postawie
iększości decyduje konserwatywny i tra-
ycyjny układ pojęć, z którym zrośli się od
awna, przywiązanie do mienia i posiadania,
akorzenione głęboko i silnie. Wierzą, że
ronią swojej ziemi, swoich rodzin i swojej
iary przed „antychrystami". Jak żywioł
iemny i niewinny idą na wielkie żniwo
mierci: powstanie wojsk dońskich przeciw-
o czerwonym. W nielicznych tylko zbu-
zone szersze pytanie o sprawiedliwość dla
iedaków i o prawdziwą wolność, godność
udzką, nie ograniczającą się do jednego
kurenia" — tkwi uparcie i wyrywa ich ze
wspólnoty krwi, każe, aby stanęli brat prze-
iw bratu w zaciekłej walce o ideę. Następ-
uje rozłam w jednolitej dotąd masie na
wiadomą swojej sprawy — i nierozbudzo-
ną jeszcze część kozactwa, które stają do
alki. Wojna domowa posuwa dalej proces
ielkich przemian psychicznych. Chwiejne,
ozfalowane morze, wzburzony do dna ci-
hy Don płynie korytem swojej historii.

Do psychologicznych warunków przewro-
u należy również i świat podpór starego
stroju: bogate kupiectwo, właściciele ziem-
cy, korpus oficerski. Został on przedstawio-
y z nieukrywaną za jakimkolwiek obiek-
ywizmem artystycznym szczerością oceny
— choć i tutaj z zainteresowaniem i zrozu-
nieniem dla prawdy człowieczej duszy. Naj-
ardziej może automatyzmy zewnętrzne
świetnie zaobserwowane i poddane), bogaty
ealizm behawiorystyczny — zastąpiły istot-
ą psychologię w przedstawieniu tak licznej
o świata białych generałów i polityków.
ą to może najmniej wdzięczne i sympaty-
zne dla autora tematy. Zbyt wielka liczeb-
ność postaci nie pierwszoplanowych, które
ie skupiają na sobie istotnego zaintereso-
ania czytelnika, czyni te partie nieco ja-
owymi. Natomiast reprezentatywna dla
drugiej strony" postać Eugeniusza Listnic-
iego potraktowana jest z dużą uwagą i do-
rą wolą. Jego uczciwy stosunek do *régi-
ne*'u panującego, szczere oddanie ograniczo-
ego i oschłego człowieka i chęć spełnienia
o końca obowiązku podane są wiernie i ze
rozumieniem ludzkiego dramatu człowieka
kazanego na przegraną. Mimo to rodziny
Listnickich i Mochowów ukazują zgniliznę
moralną świata rządzącego Rosją przed r.
1914. Obraz często wpada w ostrą satyrę,
nie psując przez to bynajmniej artystycznej
jednolitości epopei. (W ogóle śmiałość w trak-
towaniu formy literackiej przez Szołochowa
zasługuje na osobną wzmiankę). Symboliczny srebrny talerzyk ojca-Listnickiego
(chory stary pan przy obiedzie wypluwa
przeżute pokarmy na srebrny talerzyk trzymany przez lokaja, który początkowo bliski
jest mdłości, ale potem przyzwyczaja się —
i tyje); uwiedzenie Aksinii przez młodego
Listnickiego w czasie służby wojskowej Grigorija; historia rodu kupieckiego Mochowów,
założonego niegdyś przez szpiega carskiego
w osiedlu kozackim, amory Elżbiety Mochowej, donos synka kupieckiego na robotnika
swojego ojca itp. rysy określają wyraźnie
moralność tej klasy społecznej, której zresztą
udzielono tylko tyle miejsca, ile to było konieczne dla powieści.

Na tle tego szerokiego obrazu psychologii
zbiorowej prymat kompozycyjny osiąga historia indywidualna Grigorija Mielechowa.
Bohater główny, prosty kozak o wyróżniającej się indywidualności, jest reprezentatywny dla kozactwa naddońskiego i nosi
jego najwybitniejsze wartości; przechodzi on
niełatwą drogę poszukiwań od kozactwa —
do szerszych społecznych i ludzkich rozwiązań. Udały, pełen sił fizycznych, gwałtownego temperamentu, przywiązany do rodziny i swojej ojczyzny naddońskiej (autor stale podkreśla prymitywny separatyzm tej
dzielnicy w stosunku do Rosji) — ma Grigorij daleką drogę do proletariackiej ideologii sprawiedliwości społecznej. Wojenne
przeżycia po raz pierwszy stawiają przed
nim problem jakiegoś sensu i ładu moralnego. Grigorij szuka go w sposób niezupełnie
świadomy, lecz uparty. Błąka się i męczy.
Jego pochodzenie i historia życiowa nie ułatwiają mu znalezienia tego rozwiązania
w socjalizmie. Narodziny sumienia, pytania
o usprawiedliwienie ustroju życia, w którym
tkwi — przynosi mu moment zadania przez
niego pierwszej śmierci na wojnie. Na długi czas pozostaje to przeżyciem wstrząsającym i niepokojącym. W wyniku zbudzonej
przez nie fermentacji psychicznej znajduje
się Grigorij w chwili rozpadu wojsk rosyjskich w r. 1917 po stronie bolszewików. Odsuwa się od nich jednak, gdy widzi wytępienie bez sądu grupy jeńców białogwardyjskich. Po tym fakcie nie może uznać w żadnej ze stron walczących ludzkiego prawa,
za które warto by walczyć. Grigorij raczej
siłą inercji i przypadku idzie za swoim otoczeniem do powstania. Nie jest to decyzja

wynikła z moralnej możliwości wyboru — tej Grigorij nie miał. Połowicznie oddany sprawie, walczy z obojętnością — dopóki fakt rozstrzelania jego brata-powstańca, schwytanego do niewoli przez kolegę, który się znalazł po przeciwnej stronie, nie rozjątrzył w nim starej rany. Teraz staje się jednym z najzawziętszych nieprzyjaciół armii czerwonej i jako wybitnie zdolny żołnierz, a wkrótce i dowódca — najgorliwszym jej prześladowcą. Przechodzi ciężki kryzys, w furii zemsty w bitwie wręcz sprawia straszną rzeź wśród czerwonych marynarzy, popadłszy w zapamiętanie. I znów przychodzi moment otrzeźwienia, niezrozumienia, rozpaczliwego zapytania — jak można tymi oto rękami zabijać swojaków, takich ot, zwykłych ludzi.

Losy wojny toczą się swoją koleją. Tylko działalność Grigorija traci sens wewnętrzny, czuje on jakąś starość i pustkę duszy, której nie jest w stanie zapełnić nawet zastarzała i całe życie nieugaszona wielka namiętność, która teraz splata się z krwawymi dziejami wojny domowej. Walcząc po stronie białych Grigorij nadal pozostaje wrogiem okrucieństwa wobec człowieka, wobec jego fizycznej i moralnej istoty. Jest oczywista tylko nic nie znaczącą kroplą w morzu zezwierzęcenia. Jest coraz mniej przekonany o sensie walki, o sensie popierania białych przez kozaków. Wreszcie, gdy biali zmuszeni są do ucieczki i nie znajdują na okrętach miejsca dla swoich sprzymierzeńców-kozaków z armii powstańczej — Grigorij nie przedsiębierze z innymi grupami pozostawionych ucieczki na własną rękę, lecz decyduje się zostać, oczekując czerwonych. Dalszych losów jego poszukiwań nie poznajemy jeszcze w wydaniu polskim.

Problemem, który jest probierzem moralno-politycznego porządku świata, jest problem szacunku dla człowieka, dla jego życia i godności, problem usprawiedliwienia dla rozporządzania życiem ludzkim.

Krytyka ustroju zwalczanego opiera się u Szołochowa na przekonaniu, że niesie on człowiekowi wojnę i śmierć — największe zło i niesprawiedliwość; socjalizm jest pojęty jako ustrój, który położy kres wojnom.

Jest to oczywiście zgodne z tłem historycznym roku 1917; dziś nie jest to tak łatwy do stosowania miernik wartości. Zagadnienie ceny życia i śmierci jest przeprowadzone konsekwentnie jako główny problem moralnego rozwoju bohatera. Poświęcono mu najpiękniejsze, obok głęboko poetyckich pejzażów, karty tej książki. Krytyka militaryzmu, sławy wojennej — swoją plastyką i polemicznym zacięciem przypomina drugiego znakomitego epika i batalistę literatury rosyjskiej, Lwa Tołstoja (z którym go już zestawiano niejednokrotnie). Po wspaniałym obrazie pierwszej potyczki i po relacji o reklamowym rozdęciu bohaterstwa uczestników — daje Szołochow taki komentarz (t. II, str. 86, wyd. pol. z 1934 r.): „A było tak: zderzyli się na polu śmierci ludzie, którzy nie zdążyli jeszcze zaprawić się w miszczeniu podobnych do siebie, w zwierzęcym przerażeniu, jakie ich ogarnęło, wpadali na siebie, zrzucali się, zadawali ślepe ciosy, kaleczyli siebie i konie i rozbiegli się, wystraszeni wystrzałem, który zabił człowieka, rozjechali się moralnie pokaleczeni. — To nazwano czynem bohaterskim".

Nie mniej charakterystyczna niż ten komentarz jest podana w formie pamiętnika krótka historia życia zmobilizowanego studenta matematyki. Kartki znalezionego przy zabitym pamiętnika są świadectwem tragicznie zdeptanego ludzkiego, jednostkowego życia. Opis perypetyj niefortunnej miłości młodego człowieka — pełen prawdy i bardzo ludzkiej *tristesse de tout cela* — następnie pierwszych przeżyć wojny, protestu ludzkiego intelektu przeciw zabijaniu, krytycznego nastawienia godności człowieczej wobec tego procederu, w jakim ma brać udział, zamiarów jakiejś rozumnej reakcji — urywa się śmiercią narratora, obrazem jego ciała, rozbitego i rzuconego na pylnej szosie naczynia, z którego wyciekła myśl i uczucia (t. II, str. 113).

„Na skroniach i u nasady nosa mokro, aksamitnie czerniało, na czole, w skośnej zmarszce martwej, skupionej zadumy, ciemniał kurz. — Grigorij nakrył twarz zabitego chustką i pojechał do sztabu, z rzadka oglądając się za sobą. Książeczkę oddał w sztabie pisarzom, i ci, gromadnie ją odczytując, szydzili z cudzego króciutkiego życia i jego ziemskich namiętności".

Jako powieść historyczna reprezentuje *Cichy Don* wysoką klasę. Za zadanie postawił sobie autor psychologię przekształcenia kozaka dońskiego z okresu wojny, rewolucji i sowietyzacji. Stąd inne motywy — jakkolwiek wiele im miejsca w ramach ogromnej książki poświęcono — traktowane są ubocznie, jako tło. Psychologia tej przemiany traktowana jest bez uproszczeń i łatwego optymizmu. Tutaj właśnie (obok sugestywnej poezji odczuwania natury) tkwi największe bogactwo powieści. Mniejszą rolę odgrywa strona faktyczna, obficie i z zamiłowaniem do autentyku dokumentowana, z jawnym manifestowaniem swego stanowiska wobec zdarzeń i osób historycznych konstruowana. Stanowisko autora — historyka, który przytacza dokumenty w nieskróconym

brzmieniu (demonstrując to jako pewien rodzaj metody realistycznej) — nie jest bynajmniej obiektywnie i nie miało tej pretensji ani na chwilę. Jest otwarcie tendencyjne. Stwarza to niekiedy specjalny urok artystyczny tej książki, stanowi o jej szczerości i śmiałości literackiej. (W odniesieniu do gatunku, a w oderwaniu od okoliczności czasu i miejsca powstania, w których było to całkiem naturalne). — Skądinąd zaś te akcenty nadają książce niezaprzeczone piętno epoki i stawiają ją w szeregu zjawisk historycznych, z którego jej zresztą autor, zgodnie ze swymi poglądami, na pewno nie pragnął wysuwać.

Można tylko zauważyć, że te dokumenty i drobiazgowe relacje strategiczne i batalistyczne stanowią pewien balast kompozycyjny i tak już ogromnej powieści.

Przy realistycznej metodzie powieści historycznej granice między historią i beletrystyką — zresztą w myśl intencyj autora, ale nie zawsze za korzyść dla dzieła — zacierają się. Jest w tej metodzie zbliżenia do autentyku dużo niezaprzeczonej siły, wiele odświeżającego — ale obok tych osiągnięć artystycznych także i pewne zbędne obciążenie. Mimo tych uwag, jako gatunek literacki jest to powieść historyczna potraktowana z punktu widzenia psychologii, a nie batalistyki i polityki czy awanturniczej fabuły, obyczaju, kostiumu — i tutaj tkwią jej największe wartości.

Swoją drogą psychologia ta najdalsza jest od bezcielesnego subtylizowania, abstrahowania, intelektualizowania. Jest nam ukazana w świecie jak najbardziej epickiej plastyki.

Drugi wątek epopei: życie wegetatywne ludzi i ziemi naddońskiej — odgrywa nie mniejszą rolę w całości artystycznej i myślowej dzieła niż wątek historyczny. Główną nicią fabularną jest tu nie dająca się ugasić i spalająca bohaterów miłość młodego kozaka Grigorija i starszej od niego pięknej żony sąsiada, Aksinii — oraz tragiczne w swej prostocie dzieje swobodnego życia „hulającej baby" Darii. Naiwność, okrucieństwo, rysy zwierzęce i ludzkie występują tu obok siebie z przekonywującą siłą prawdy; Daria, która zabija z karabinu storturowanego czerwonoarmistę Iwana Aleksiejewicza — w odpłatę za śmierć jej męża u czerwonych — a obok tego stara kozaczka, która ratuje jeńca-czerwonoarmistę — jednego z dwustu przeznaczonych na śmierć. Powiada ona (t. VI, str. 129): „Nie mnie podziękuj, lecz Bogu najwyższemu! Nie ja jedna taka, wszystkie matki są dobre".

Nieludzki stosunek do kobiety, zdziczenie bojowe, okrucieństwo wypływające z głupoty i uporu, tradycyjne wśród ludu rosyjskiego zboczenia — obok delikatności uczuć, nie tylko wobec cierpiącego człowieka, ale i zwierzęcia, dobroci i prawdziwej wielkoduszności. — Oto szczery, prawdziwy a pełen miłości obraz swojego ludu, jaki daje Szołochow.

Subtelność w połączeniu z prymitywem. To wszystko owiane szerokim tchnieniem pieśni, nastroju, serdeczności, smutku — a także pewnego egzotyzmu dla nas, bardzo specyficznego uroku *couleur locale*. Obok scen jaskrawej brutalności, przedstawionych w pełnym świetle realizmu (który nigdy nie miesza pojęć *vera* z *obscoena*) — takie pianissima (t. VI, str. 103):

„I nie wiadomo czemu w tej króciutkiej chwili, gdy Aksinia przyglądała się kwiatkowi poprzez łzy i wdychała jego smętny zapach, przypomniała się jej młodość i całe życie, długie i tak ubogie w radość. Cóż, Aksinia widocznie się starzała... Czy młoda niewiasta będzie płakała dlatego, że kiedyś przypadkiem chwyci za serce wspomnienie?"

Nie tylko życie ludzi, ale i życie natury znalazło w Szołochowie wielkiego malarza-poetę. Uderza wspaniałość i prostota opisów przyrody, które przez swą ścisłą metaforyczność należą do poezji. Lapidarność stylu nigdy nie pozwala im przejść w taki barok, jak np. w prozie poetyckiej „Chłopów" Reymonta. Są ogromnie sugestywne — parę słów, jak naciśnięcie kontaktu, wywołuje przypomnienie zmysłowe, które pociąga za sobą cały szereg skojarzeń — odtwarzając w czytelniku bogatą tkaninę przeżytej rzeczywistości. Jego słowa pełne napięcia emocjonalnego kontaktują z prądem apercepcyjnym czytelnika i osiągają maksimum realizacji. Nie są obciążone najmniejszą niedokładnością, nie ma w nich śladu papieru czy szablonu. Gdy wspomni o „więdnących zorzach", o „krzemieniach, wycałowanych przez fale", czy o „korycie Donu, wrzącym na wietrze ciemnymi zmarszczkami" — spełnia się to w czytelniku. Szczególnie pierwsze księgi przepojone są tą poezją. Świat doznań zmysłowych jest u Szołochowa ogromnie bogaty.

Zakres dotychczas spotykanych obserwacyj rozszerza w pierwotnej i mało uświadomionej dziedzinie wrażeń węchowych, które nas aż dziwią swoją perseweracją. Jednak nie na bogactwie realistycznej obserwacji doznań zmysłowych polega specyficzność stylu Szołochowa, lecz na najtrafniejszym migawkowym oddawaniu ich skojarzeń z życiem psychicznym, uczuciowym. W tym tkwi psychologiczna siła przekonywająca jego me-

tafory, jej siła poetycka. Jest w tym wszystkim porywający romantyzm i *leitmotiv* ukrytego gdzieś pod ziemią czy pod świadomością żalu istnienia. Wieś (t. II, str. 156): „Ludzie przykuci do domostw, do swego dnia powszedniego, mordowali się w robocie, szarpali na młócce siły, i droga — bezludny, tęskniący ślad, ciekła przecinając horyzont w niewidoczność. Po niej, prószący pyłem, z bezsensowną wytwornością dreptał wiatr".

Stosunek autora do opisywanego kraju jest tak silnie emocjonalny, że niekiedy przerywa tok narracji epickiej liryczną apostrofą (t. IV, str. 192): „Stepie ojczysty! Gorzki wichrze, osiadający na grzywach tabunów. Na suchych chrapach koni słoność wiatru, koń wdychając gorzko-słony zapach porusza jedwabistymi wargami i rży, czując na nich posmak wiatru i słońca. Stepie ojczysty pod niskim dońskim niebem!... Chyląc się nisko jak syn, całuję twoją ziemię, stepie doński, nierdzewną krwią kozacką zlany!".

W książce Szołochowa tkwi antynomia między miłością żywiołu, nieznającego spraw ludzkich, i przywiązaniem do palących bólów i dążeń człowieka. Jakże charakterystyczne są dla Szołochowa refleksje jego bohatera Koszewoja, ułaskawionego przez swojaków od kary śmierci kozaka-komunisty, którego odesłano do pasienia tabunów. W stepie, z dala od walk i widoku ludzi, przemawia do niego potężną pokusą siła życia natury (t. IV, str. 159): „Tabun chodził gdzieś z bliska. Miszka albo drzemał siedząc w siodle, albo leżąc na trawie obserwował bez myśli, jak po niebie wędrują tabuny pasionych przez wiatr, opuszonych śniegiem białości chmur...". „Tam ludzie rozstrzygają los własny i cudzy, a ja kobyłki pasę. Jakże można? Trzeba uciekać, bo się tu zagrzebię" — myślał trzeźwiejąc. Lecz do świadomości sączył się leniwie podszept: „A niech sobie wojują. Tam śmierć, a tutaj swoboda, trawa, niebo. Tam zaciekłość, a tu — pokój. A co ci do innych ludzi?" „Myśli jęły zazdrośnie toczyć korny spokój Miszki".

To głębokie rozdarcie jest źródłem wielkiego piękna książki Szołochowa.

Szczególnie początek książki, który ukazał się teraz w druku, jest pełen epickiego, na pozór niczym nie zamąconego spokoju, bujnej żywotności — poświęcony zobrazowaniu bytu kozaków, ich pracy, życia ich rodzin, obyczajów, rysów charakterystycznych. Opisy rzeki, chmur, zwierząt i ludzi, wspaniale plastyczne i stanowiące jakby artystyczny cel w sobie, uderzają doskonałością i harmonią — a zarazem są świetną uwerturą do pełnych zgiełku bojowego części dalszych. Wszędzie jednak towarzyszy autorowi wielka trzeźwość artystyczna. Mimo całego bogactwa obrazów nigdzie nie ma zachwycania się „bajeczną kolorowością" tematu, nigdzie autor nie daje się porwać pokusie impresjonistycznego malarstwa. (Por. np. obraz wesela, gdzie sucho zaznaczony jest obiektywny wygląd tego chłopskiego upijania się i napychania). Jest to silna i przemyślana, uczciwa prawda. Miłość dla kształtów życia nie zaciemnia autorowi wartościowania zjawisk, opartego na trzeźwym, zdrowym rozumie i ludzkim humanitaryzmie. Artysta nie tylko z mistrzostwem tworzy życie, ale je sądzi. Gdzie potrzeba, nie unika komentarza. W pojmowaniu gatunku literackiego jest śmiały: do swojej epiki wtrąca satyrę — i lirykę, dokument i tendencję. A wszystko to daje przecież wielką jednolitość i siłę stylu: bezwzględną szczerość i indywidualność wyrazu, sumienność artystyczną. Autor daje najczystszy i najściślejszy wyraz swojej prawdzie.

W tej mocnej i odważnej, pełnej walki o nowy światopogląd książce wiele jest melancholii rosyjskiej muzyki, rosyjskiego człowieka, rozległych obszarów i potężnej rzeki. Światopogląd dzieła, z wolą czy bez woli, barwi autor nutą pesymizmu. Smutna jest dusza szukającego Grigorija, smutny los Aksinii — i uboga w radość dola człowieka. Życie jest pełne siły i brutalności, a zarazem poezji i tęsknoty. Jest także pełne walki i nie jest spokojem rozległych niebios i rozległego stepu, do którego się tęskni. Tak trudno w nim osiągnąć to, czego się szuka: odpowiedź na pytanie sumienia. W tomie VII pozostawiamy Grigorija wśród wielkiego zmęczenia próżną walką na błędnych drogach. A jednak nie ma u Szołochowa żadnych wahań: należy walczyć za ideę. Jak? „Mieć gniewny upór, a jednak zachować ludzką dobroć". To znaczy — wedle Szołochowa — być bolszewikiem (t. III, str. 168). Mimo całej brutalności realizmu, środowiska i czasu — błyszczy w tym wzburzonym morzu ludzkiego żywiołu wielkim i spokojnym blaskiem najcenniejszy wykwit kultury ludzkiej: humanitaryzm. On jest *idée maîtresse*, która przyświeca epopei Szołochowa.

„Cichy Don" obejmuje ogromną ilość postaci, bogactwo fabuły, szerokość tła, posiada kompozycję bardzo jasną i przejrzystą. Mimo to można zrobić zastrzeżenie co do wymiarów tego dzieła, które w rezultacie jest jednak masą przygniatającą — jak

paniały, lecz kolosalny pomnik. Wprawie rozwój beletrystyki współczesnej okaje niejaką predylekcję do typu *romanuve*, nie należy jednak do niego „Cichy on", bliższy raczej kompozycji Tołstojowiej „Wojny i pokoju".

W ogóle Szołochow nawiązuje chętnie do jlepszych tradycyj literatury rosyjskiej. st to charakterystyczne dla wielkich słusznych ambicyj jego książki. Np. zmianki o tym, co w „Wojnie i pokoju" ydało mu się doskonałym ujęciem, wysoka ena i sympatia dla poezji Bunina.

Cała bardzo wymowna artystycznie histoa buntu „krytycznie myślącej jednostki", zeciętnego inteligenta i „bardzo człowie" (wspomniany na początku pamiętnik udenta), który bezpretensjonalnie i prostoiijnie przystępuje do faktu wojny z proerzem sensu według ludzkiego rozumu i ser — ma swą piękną antecedencję w noweli anego pisarza rosyjskiego zeszłego stulecia Garszina. Przypomina ją zarówno forma umiętnika, jak treść humanitarna. Temam jej są refleksje studenta-ochotnika na ojnie tureckiej. Psychologia jeszcze jednego iszniego człowieka" (popularny w rosyjiej literaturze typ „zbędnego człowie"), którego intelekt tak bardzo bezradsię okazuje wobec historii — zdaje się prostu epizodem włączonym do wielkiej opei Szołochowa, który *prend son bien artout où il le trouve.*

Piękną nowelę Czechowa o starzejącym profesorze przypomina krótki epizod pustce starości kupca Mochowa w „Cim Donie". Te refleksje nad sensem czy czej bezsensem przeżytego życia, u jego hyłku, jeszcze jedno ludzkie pochylenie się d cudzą duszą, choćby to była dusza tak ało wartościowej podpory *ancien régime*'u, rdzo znamienna dla szerokości psycholocznej tego dzieła, tchną subtelną wonią wel Czechowa, jak gdyby Szołochow zamysłem włożył i ten kwiat między ronice swojej książki. W wielkim dziele, ełnym własnego, bujnego życia, ta rewerena dla cenionych starych mistrzów ma voisty urok, w głęboki sposób świadcząc ciągłości kulturalnej.

Jedno jeszcze pozwolimy sobie uczynić lekie zestawienie — wielkiego pisarza spółczesnego z największym poetą rosyjim.

Jeden z najpiękniejszych akcentów metazycznych zawiera zakończenie rozdziału śmierci schwytanego czerwonogwardzisty IV, str. 126): „Wkrótce przyjechał z sąedniego chutoru jakiś staruszek, wykopał głowach mogiły dół i postawił na świeżo ostruganej dębowej podstawie kapliczkę. Pod trójkątnym daszkiem jej na ciemnym tle jaśniało bolesne oblicze Matki Boskiej, w dole na gzymsie kosmaciły się czarne zakręty cyrylicy:

W czas niepokoju i zepsucia
Nie potępiajcie brata, bracia!

Starzec odjechał, a kapliczka pozostała, by zasmucać w stepie oczy przechodniów i przejeżdżających swym posępnym wyglądem i budzić w sercach mglisty żal.

A jeszcze w maju dropie walczyły z sobą koło kapliczki; wydeptawszy sobie w niebieskim piołunie tok, przymiły zieloną toń dojrzewającego perzu: walczyły o samicę, o prawo do życia, do miłości, do potomstwa. A niedługo tuż obok kapliczki, pod kępką, za osłoną postrzępionego szarego piołunu, samica dropia złożyła dziewięć modrawych, nakrapianych jaj i siadła na nie, ogrzewając je ciepłem swego ciała, ochraniając połyskliwym upierzeniem swego skrzydła".

Ten wydźwięk mimo woli budzi echo Puszkinowskich stanc:

„I pust' u grobowego wchoda
Mładaja budiet żizn' igrat'
I rawnodusznaja priroda
Krasoju wiecznoju sijat'!..."
(A nad mym grobem niech odświętnie
Młodego życia kwitną dni
I niech natura obojętnie
Urodą nieśmiertelną lśni).
(Przekład *J. Tuwima*)

Ta refleksja nad wiecznością rzeczy ziemskich a przemijaniem ludzkich jest powracającym refrenem dzieła, które ma w sobie prawdziwy patos epopei.

Tłumaczenie — bardzo trudne ze względu na język ludowy i metaforykę poetycką — pozostawia jednak coś do życzenia. Czasem po prostu tłumacz opuszcza trudniejsze realia (t. III, str. 285 — szczegóły rybackie), przez co zuboża egzotyczny charakter, pozbawia język soczystości, niekiedy zaś można spotkać nieścisłości leksykalne, których lepiej by było uniknąć w obecnym przedruku. Nie mając pod ręką całości oryginału, tylko jeden luźny tom — możemy przytoczyć tylko przykładowo: „krótko znajomy" zamiast „blisko znajomy" (*korotko znakomyj*), „zmienić" zamiast „zastąpić" (*smienit'*, t. III, str. 176 wyd. pol. z 1934) itp. Razi również w języku polskim składnia: „i podał mu swego mauzera" (t. IV, str. 114) *).

Janina Pragerówna

*) Wszystkie cytaty z wyd. polskiego z r. 1933—8.

KABAŁA HISTORII

ZOFIA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA: *Kabała historii*. Spółdzielnia „Nauka i Sztuka" i Księgarnia Stefana Kamińskiego, Kraków, 1946; str. 281 i 3 nl.

Po przeczytaniu *Kabały historii* nasuwa się określenie: potrzebna i cenna książka. Jest ona tym bardziej cenna, że — podejmując przygasłą tradycję essayu historycznego w stylu Morawskich — w obecnej chwili stanowi rzadkość. Autorka wzbogaca zresztą tę formę przez rozbudowanie jej jakby w głąb perspektywami osobistych przeżyć, przemyśleń, doktryn, łącząc rzeczowe studium z elementem subiektywnych „wyznań".

Temat — podróż do Włoch — potraktowany został w sposób szeroki i syntetyczny. Jest to podróż we wspomnieniu i podróż w refleksji, zagarniającej po drodze wszystko, co się nasuwa w związku z problemami i faktami; powrót do źródeł przeżytych wzruszeń i powrót w przeszłość tego świata, który był „domem młodości". Kompozycja pozornie luźna — fragmenty własnych wrażeń, szkice z dziejów włoskich, sylwety artystów i władców — lecz wszystkie te wątki wmontowane są w całość zwartej konstrukcji filozoficznej, zespolone wspólną tendencją — śledzenia sensu dziejów.

Łączy je również pewien klimat psychiczny — niepokój myśli i głód uczucia, które szuka „szczęścia" w żywiole pamięci, w estetyzmie, w poddaniu się magii przeszłości, działającej intensywnością stylu, blasku, urody. „Szczęście" wspomnień, znane całej literaturze „w pierwszej osobie" od Rousseau do Prousta, kojarzy się tu z narkotyczną kontemplacją sztuki, z nostalgią piękna i trwałości, tym dotkliwszą i bardziej żarliwą, że jest ona reakcją na napór pesymizmu, płynącego dwoma nurtami — jako metafizyczny smutek istnienia i biologiczne przerażenie rzeczywistością.

Książka pisana w latach wojennych odbija w sobie psychozę tego czasu: zmęczenie, lęk i odrazę, zachwianie wiary w człowieka, w stałość ludzkich urządzeń, w naturalny ład. Punktem wyjścia jest zrozumiała ucieczka od przeżywanego dnia. Lecz u Morstinowej nie jest to ucieczka dla zapomnienia. Owa postawa, w zasadzie nieproduktywna, okazuje się twórczym wysiłkiem przezwyciężania grozy i absurdu, którymi przytłacza i zatruwa współczesność. Widok katastrofy, która zmiotła wyniki ludzkich zabiegów i osiągnięć, widok klęski i bezsensownego zniszczenia świata potęguje tęsknotę do wartości niezachwianych i pewnych, do form statycznych, do chwili dojrzałej, pełnej, konkretnie „teraźniejszej", swą konkretnością przezwyciężającej wieczne fikcje, między które dzieli się życie: wspomnienie i nadzieję.

Pytanie, czy istnieje trwałość, otwierające kwestię lirycznym *lamentoso* o przemijalności szczęścia, zostaje rozwiązane pozytywnie. Jest taka wartość, która opiera się destrukcyjnej sile podłości i szaleństwa ludzkiego — to sztuka. Ta właśnie „rzeczywiotka a najtrwalsza, zbędna a najpotrzebniejsza... pozwala nam dalej wierzyć w życie i człowieka, bo ona jedna jest tego — od tysiącoleci na ziemi szalejącego, niszczącego, mordującego, drugich krzywdzącego człowieka najwyższą godnością i rehabilitacją". W niej krystalizuje się jego tęsknota do wieczności, miłość rzeczy doskonałych, piękna i prawdy, twórcza ciekawość, żądza wyjścia poza własną ograniczoność i poza granice zewnętrznych warunków.

Twierdzenie takie zostaje przeprowadzone na materiale historycznym najlepszego gatunku, o maksymalnej zawartości treściowej, argumenty czerpane są ze szczytowych przejawów kultury, z *high life*'u przeszłości. Monumentalność spraw i ludzi dodaje wagi sądom, ideologię koturnową wspomaga autorytet dzieł najwyższej miary, życia i trudu geniuszów, problemów wiecznie aktualnych, palących, tragicznych.

Autorka przeciwstawia sobie dwie sfery twórczości ludzkiej: działanie człowieka „historycznego" i czynność artystów. Rozważania nad przeszłością nie płyną z bezinteresownej pasji historycznej czy smakoszostwa kultury. Morstinowa szuka w nich komentarza do zjawisk współczesnych i wytłumaczenia ogólnych praw kierujących życiem społeczeństw. Chwila bieżąca przegląda bezustannie poprzez scenerię dziejów. Jej nadmierny tragizm przymierzony do tragizmu zdarzeń minionych zostaje umiejscowiony w pewnej skali, co umożliwia obiektywny sąd. Studium spraw i wypadków zastygłych w pewien układ skończony i dostępny badaniu jest tutaj działaniem zastępczym. Bowiem „tylko w przeszłości można rozpoznać logikę i celowość. Teraźniejszość zapytywana o swój sens odpowiada zawsze jedynie głosem smutku lub nadziei — nigdy głosem prawdy".

Z przeglądu zjawisk historii wydobywa autorka wniosek o ostatecznej nicości wszel-

ich zdobyczy na tym polu. Zwycięstwa
w rezultacie równie nieistotne jak klęski.
o jednych i po drugich zostaje cmenta-
rzysko cywilizacji. Formy polityczne u-
wierdzane wolą i krwią człowieka, boha-
erstwem lub zbrodnią prędzej czy później
legają zniszczeniu, na ich miejscu powstają
astępne, równie drogo okupione i równie
ietrwałe. Dynamizm życia politycznego
yczerpuje się sam w sobie. Jej stanowisko
niejednym przywodzi na myśl analogie
istoriozoficzne, z których buduje swoje
powiadania Iwaszkiewicz. Przypomnę tyl-
o „Bitwę na równinie Sedgemoor" czy nie-
awne znamienne wyznanie pisarza, że pa-
ologiczne szały matki Joanny od Anio-
ów również w jego intencji odnoszą się
lo lat drugiej wojny światowej. Widocznie
atem podobne formy estetyzmu prowadzą
lo podobnych form pesymizmu historycz-
ego.

Przemijalność konstrukcyj społecznych,
niertelność wszelkich postaci władzy i siły
loczesnej śledzi Morstinowa, jak na obiek-
ie doświadczalnym, na przykładzie republ-
iki Pizańskiej. Linia losu tego małego pań-
tewka, kierowanego tymi samymi ambicja-
ni i potrzebami, które rządzą każdym or-
anizmem politycznym, układa się w prze-
ieg typowy dla procesu dziejowego: wzlo-
y i upadki, załamania walki o byt, punkty
zczytowe i nieunikniony opad w dół,
klęskę i zapomnienie.

W innym rozdziale rozważana sprawa
padku Rzymu wykazuje wewnętrzny me-
hanizm katastrofy narodu i paradoksalność
budowie praw władających jego bytem.
Odkąd bowiem Rzym przestaje być pań-
twem drapieżnym, militarnym i bezwzględ-
ym, odkąd zaczyna wydawać prawa ludz-
kie i moralnie słuszne — od tego momentu
iczy się jego przegrana.

Uogólniając swoje wnioski, stwierdza
utorka niezaprzeczony fatalizm ciążący na
każdym ludzkim poczynaniu, które ogranicza się do podboju rzeczywistości. Jedyny
lad działania człowieka na świecie, nie
podlegający czasowi, stwarza praca artystów. Budowle, obrazy, książki — oto co
pozostaje po zniknięciu cywilizacyj, po
mierci pokoleń i co zachowuje niezależnie
d epoki powstania wieczną aktualność
wymowę zrozumiałą dla każdego wieku,
ako dokument życia i myśli, marzenia
wyobrażeń człowieka.

Książka Morstinowej jest nawrotem do
romantycznego pojęcia sztuki jako nie tylko
edynej możliwości porozumienia między
pokoleniami, „walki z przemijalnością rze-
czy ziemskich", lecz jako najwyższego ludzkiego osiągnięcia, manifestacji uczuć religijnych, odblasku nieskończoności zawartego w materii. Wszelka prawdziwa sztuka z natury swej musi być mistyczna, musi być funkcją wiary. Tak postawiona teza narzuca oczywiście konieczność wartościowania moralnego, co znowu doprowadza do polemiki ze światopoglądem materialistycznym. Wynikiem jest radykalne twierdzenie, że „...jednym z największych grzechów naszej cywilizacji, grzechem, za który i przez który dziś w popiół się obraca, jest nadużycie i sponiewieranie sztuki, jest odarcie jej z jej religijnego charakteru, zdjęcie z niej znamienia mistycznego i wprzęgnięcie jej w służbę cynizmu, niewiary i płaskiej zmysłowości".

Sąd logicznie wynikający z założeń i konstrukcji myślowej, obiektywnie jest nie do przyjęcia; ukazuje niebezpieczeństwo zastosowania doktryny do spraw twórczości artystycznej. Obok bowiem sztuki płynącej z natchnień mistycznych, przeniknietej niepokojem i głodem duchowym, będącej pytaniem rzuconym wieczności, rozmową z Bogiem, uniesieniem czy hołdem, istnieje twórczość pełna samowystarczalnego wesela z warunków ziemskiego życia, twórczość, która nawet w brzydocie i ułomności człowieka odnajduje smak tęgiej groteski, kpiny czy zainteresowania tym, co charakterystyczne i znikome. Sztuka jest wieloraka jak człowiek. Jedynym kryterium jej słuszności jest to, czy w danej epoce taka lub inna jej postać odpowiada dominującym potrzebom psychicznym oraz warunkom społecznym.

W trybie wojennym, narzucającym konieczność moralnej koncentracji i prostoty, zrozumiały jest odwrót od psychologii klinicznej i powrót do zagadnień i uczuć elementarnych. Trafnie więc wyprowadza autorka aktualność np. Dantego z faktu jego zdrowej surowości i siły, łatwiej przemawiających do wrażliwości ludzkiej w „czasach pogardy" niż misterne rozcinanie włosa na czworo. Popełnia jednak błąd perspektywiczny ustalając jako zawsze obowiązującą prawdę bezpożyteczność pewnych „pokarmów ziemskich", istotną tylko dla określonego momentu. Na rytmie powrotów polega żywotność i ciągłość sztuki. Po okresie, kiedy najlepiej smakuje gorzka lektura Dantego, może przyjść epoka spokoju i sytości, w której bliższym okaże się znowu Proust czy Joyce.

Wybór przykładów na wzniosłe, czyste, heroiczne rodzaje sztuki dokonany został w *Kabale historii* wedle miary bardzo wysokiej. Obiektami analizy psychologicznej

różnych typów twórczych są najbardziej reprezentacyjni przedstawiciele artystycznych osiągnięć swych czasów: Michał Anioł, Leonardo, Dante, Velazquez, Cervantes. Zgodnie z ustaloną skalą wartości pierwszeństwo ma tutaj Michał Anioł, wcielenie artysty najbliższego ideału sztuki chrześcijańskiej, nienasyconej, żarliwej, pełnej przeczuć i wiecznego dążenia. W tym systemie oceny wedle stopnia głodu duchowego pokrzywdzony zostaje Leonardo; do jego mądrego sceptycyzmu, nadludzkiego zmysłu równowagi i doskonałej godności trudno stosować postulaty jakiegoś mistycznego porządku.

Wizeruniki duchowe ludzi, którzy w *Kabale historii* przesuwają się przez pole widzenia, zarysowane są z dużą sugestią, z polotem, z trafnym odczuciem tego, co w nich jest egzotyzmem minionego stylu życia i tego, co „ponadczasowe", co wyraża niezmienne paradoksy pragnień i losu, zamierzeń i realizacji. W tych wizerunkach na plan pierwszy wysuwa się moment jakby bilansu, mającego stwierdzić, co dany człowiek wypowiedział z rzeczy wiecznie ludzkich, co wniósł w dorobek kultury. Ujmują one wrażliwością na fascynację wielkości, kultem piękna, giętkością w poddawaniu się różnorodnym klimatom; są wypowiedzią doskonałego dyletanta, który nie wstydzi się entuzjazmu i wzruszenia, i przez nie właśnie przezwycięża dystans między teraźniejszością a umarłymi.

W ramach teoretycznego wykładu Morstinowa obficie rozwija liryzm. Jej refleksje mają intymne ciepło ludzkiego głosu. Szkice scen czy osób są nie tyle opisem lub relacją, ile raczej obcowaniem z tematem, dialogiem. Wszystko otrzymuje komentarz uczuciowy, wyrazy hołdu, podziwu, potępienia. Ów żywy, bezpośredni stosunek do przedmiotu, owa zdolność intensywnego zachwytu, wdzięczności, miłości wybija się ponad wrażenie kosmicznego smutku, związanego ze wszystkimi sprawami ludzkimi, smutku, który jest założeniem myślowym i składnikiem atmosfery utworu. Pomaga w tym przezwyciężeniu melancholii świadomość posiadania owego dziedzictwa wartości kulturalnych, swoboda poruszania się między nimi, jak we własnym, przyrodzonym, bogatym świecie. To czyni z książki inteligentny przewodnik po terenach sztuki i historii, nadając jej znaczenie w pewnym sensie utylitarne.

Ciekawą grę perspektyw stwarza wyraźnie zaznaczona podwójność widzenia: oczami człowieka dojrzałego i spojrzeniem młodości. Jest tu jakby bezustanna polemika z dawnymi wrażeniami, jakby ich korekta. Przez takie wprowadzenie elementu czasu powstaje sugestia płynności życia psychicznego, sugestia wędrówki, czarodziejskiej podróży w rzeczywistość, której już nie ma, a która trwa niezależnie od konkretnych wymiarów, od prawa śmierci. Metodą retrospekcji ukazany jest proces rozwoju i dojrzewania osobowości, przerabiania wartości dawno przyjętych na substancję myśli i uczuć. Świat rozrasta się w człowieku w miarę potęgowania się w nim instynktu afirmacji, zwiększa się chłonność myśli i serca, które asymilują nawet treści pierwotnie wrogie i niemiłe.

Kabała historii jest apologią wieku dojrzałego. O tej porze życia dostępne są dopiero subtelne radości, jakie daje prawidłowa zależność między nagromadzonym tworzywem a dobrze funkcjonującym mechanizmem psychicznym; z równowagi tych dwóch czynników płynie sztuka refleksji, wspominania i wnioskowania, nieznana doktrynerskiej, niespokojnej, pośpiesznej młodości.

Książka Morstinowej ma styl trochę *démodé*. Obok nawrotu do dawnych pojęć i do równie niemodnego sentymentu — sama budowa zdań, ów często spotykany szyk przestawny, nadaje jej okresom jakiś tok sztuczny, zbyt uroczysty i dystyngowany. Przy wybitnej aktualizacji tematu, wciągnięciu przeszłości w orbitę spraw bieżących, natrętnych, owa archaizująca maniera nasuwa skojarzenia całkiem niewspółczesne. *Kabała historii* jest jak gablotka z artystycznymi przedmiotami w rzetelnym gatunku, o kształtach pełnych staroświeckiej wytworności.

Maria Jarczyńska

JEDEN ROK W KRAJU JAKUTÓW

WACŁAW SIEROSZEWSKI: *Na kresach lasów.* Powieść. Krytyczne przygotowanie tekstu przeprowadził zespół członków sem. hist. literatury polskiej U. J. pod kierownictwem prof. dr. Stanisława Pigonia. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", (Kraków), 1947; str. 245 i 3 nl.

I

Środowisko, w którym odbywa się akcja *Na kresach lasów*, zadecydowało o zaliczeniu utworu do rzędu powieści egzotycznych. Określenie to obwarować trzeba kilkoma zastrzeżeniami. Powieść egzotyczna jako rodzaj literacki opiera się zazwyczaj na niezwykłości w doborze i konstrukcji elementów treściowych; na skutek tego często bywa jednocześnie powieścią sensacyjną. Można to doskonale zaobserwować w późniejszej twórczości Wacława Sieroszewskiego. Inaczej rzecz się ma w *Na kresach lasów.*

Przede wszystkim nazwa „powieść" niezupełnie ściśle przylega do kompozycyjnego kształtu i konstrukcji utworu. Trudno tu bowiem mówić o akcji powieściowej w tradycyjnym tego słowa znaczeniu; w książce wiele się odbywa: polowania, łowienie ryb, zebrania gminne, sianokosy itd., ale mało się dzieje. Jest to ciąg właśnie zwykłych, właśnie codziennych, powtarzających się z roku na rok zdarzeń, powiązanych tożsamością postaci. Ciąg ten można by dowolnie przedłużać w przeszłość i przyszłość, rozbudowywać czy też skracać. Antoni Potocki pisał, właśnie z powodu *Na kresach lasów*, że kompozycję Sieroszewskiego cechuje silne poczucie pierwiastka dramatycznego *(Szkice i wrażenia literackie*, 1903, str. 86). Gdzież jednak znaleźć dla tych słów pokrycie w samej książce? Technikę dramatu przypomina w niej chyba jedno tylko: nieoczekiwane ocalenie Pawła przez podróżnych, pojawiających się na zakończenie jak — *deus ex machina.* Inna widocznie działa tu zasada konstrukcyjna: zamiar przedstawienia życia Jakutów w jego typowych, powtarzających się przejawach.

Stąd niedaleko już do terminu: epika. Słowo to padło już niejednokrotnie z powodu *Na kresach lasów.* I nie bez słuszności. Takie fragmenty, jak opis polowania na renifery czy końcowy opis zarazy — mają w sobie rzeczywiście szeroki rozmach epiki. Ale na tym stanowisku nie zawsze Sieroszewski się utrzymuje. Narracja jego opada wciąż od epickiej dokładności do drobiazgowości — naturalistycznej. A więc: naturalizm? Określenie takie, opisowo słuszne, nie jest takim jednak w sensie historyczno literackim. Wydaje mi się, że w tym okresie zbieżność pisarstwa Sieroszewskiego z panującym wówczas prądem literackim jest zjawiskiem przypadkowym. Naturaliści eksperymentowali na tworzywie literackim przy pomocy metody, którą uważali za naukową; Sieroszewski starał się przetworzyć w literaturę materiał dany mu w doświadczeniu życiowym. Udawało mu się to tylko częściowo.

Za dobrych czasów krytyki impresjonistycznej pisano o Sieroszewskim, że jego twórczość to „twórczość dobrego a genialnego dziecka, które wróciło z dalekich czarodziejskich krain i przez łzy rozrzewnienia opowiada o cudach i przygodach, których zaznało po drodze" (Jan Sten, *Pisarze polscy*, 1903, str. 59). Autor *Na kresach lasów* tego naiwnego dziecka nie przypomina zupełnie: jest w nim raczej coś z parającego się literaturą — etnografa (nie zapominajmy, że książka ta powstała równocześnie z jego pracami przygotowawczymi do znakomitego dzieła naukowego o Jakutach): przy pojawieniu się każdej nowej postaci nie zapomni o dokładnym opisie jego stroju — od stóp do głów, zredagowanym z pedanterią podręcznika kostiumologii. Tak samo zaznajamia nas z kuchnią jakucką. Pozwolę sobie na przykład trochę drastyczny: kiedy stary Tunguz przypomina z zachwytem tamtejsze przysmaki gastronomiczne, autor każe mu wbrew wszelkiemu psychologicznemu prawdopodobieństwu poinformować nas, że kiełbasa zmieszana była „z kulkami na wpół strawionego reniego kału". Oto jak nie umie jeszcze Sieroszewski gospodarować w zebranym materiale, jak żal mu dokonać selekcji i odrzucić cokolwiek ze swych, z takim trudem zdobytych informacji!

Niewprawność techniki pisarskiej widać i gdzie indziej: chcąc dopomóc wyobraźni czytelników ciągle odwoływać się będzie pisarz do ich obserwacji i doświadczenia życiowego. Jakuci przychodzą do Pawła, by pośmiać się i zabawić, „jak u nas w teatrze lub w cyrku na widowisku" (str. 199). Przed nadejściem zarazy spostrzegano na niebie i ziemi różne znaki, „jak u nas przed wojną" (str. 203). Różnokształtne, różno-

barwne jaja przelotnego ptactwa wyglądają „jak nasze pisanki" (str. 138). Nie powstrzyma się również Sieroszewski od uogólniających refleksji wypowiadanych przez anonimowego komentatora: „Jaka moc trzymała życie w tych kościotrupach, trudno było odgadnąć: tutejsi mieszkańcy często ruszają się, pracują i myślą w takich warunkach, jakich bez przerażenia wyobrazić sobie nie może Europejczyk" (str. 12). Albo: „Rzeczywiście, zważywszy ilość gęb, można się było nie obawiać „zgorzenia serc", ale ponieważ tutaj lepiej może pamiętają i bardziej niż gdzie indziej szanują przysłowie: „lepszy rydz niż nic", powyższa uwaga nie zmąciła ogólnej radości" (str. 19).

2

Sieroszewski zyskał sobie sławę jako malarz przyrody. *Na kresach lasów* było nie świadectwem tej niezaprzeczalnej właściwości jego talentu, lecz dopiero — szkołą. „Jest to bowiem cecha znamienna talentu Sieroszewskiego — pisał w swej trafnej choć zaśmieconej młodopolską rozrzutnością słowa próbie charakterystyki Michał Mutermilch — że nie wyrósł on nagle, nie zjawił się od razu w całej swej świetnej, promieniejącej postaci, lecz rośnie ciągle, wzrasta w moc i siłę z dniem każdym" (*Piewca niedoli*, 1903, str. 12). Wypracowując swój własny styl, boryka się pisarz z cisnącymi się pod pióro liczmanami frazesów: „niepewne drżące arabeski wiosny" (str. 51), „bisiory mieniących się barw" (str. 53). Dziś dopiero są one nieznośne, ale i u schyłku stulecia nie posiadały chyba cech odkrywczości. Tym bardziej dziwi obok nich ostre, wrażliwe na barwę i światło widzenie przyrody na innych kartach powieści, zapowiadających w autorze znakomitego kolorystę: para oddechu otaczająca biegnące renę to „muślinowy, przeświecający obłok", ranny opar, który unosi się nad jeziorem, jest „z lekka różowy". W pozornie jednostajnej bieli śniegu dostrzega Sieroszewski subtelne różnice: „Na ciężkich, sinych, połyskujących śniegach tu i ówdzie widzieć się dawały wzdłuż drogi podwójne wstęgi śladów łyż, płytkie, szerokie, białe i od białości stepu ślicznie odcięte z jednej strony wąskim żałobnym kantem przez krawędź rzucanego cienia; z drugiej złocistą, mleczną lamą przeciwległego słońcu ich załomu" (str. 51).

Zasadniczo jednak przeważa inny typ opisów przyrody: nie malarski, impresjonistyczny, lecz rozumowo-analityczny, rozpatrujący zjawiska przyrody w ich współzależności, wzajemnym związku, nie tylko w perspektywie przestrzennej, ale i w przekroju czasowym. Krótki opis leśnej drożyny jest pod tymi wszystkimi względami typowy: „Leśna ścieżynka, rudymi, modrzewiowymi igłami osypana, oswobodzona od ziół, które ją niegdyś bujnie zarastały, a przez wiatr i nocne przymrozki osuszona, nie wydała się Pawłowi ani tak wąska, ani tak niedogodna jak wówczas" (str. 201). Albo: „Tajga, owiana tchnieniem ciepłego wietrzyka, dmącego z południa, ogrzana promieniami słońca, tylko niekiedy przyćmiewanego siwymi chmurami, odmiękła na koniec i poczęła już karmić ludzi po trochu" (str. 51).

Opisowi przyrody zawsze towarzyszy tu wzgląd na sprawy ludzkie. Na każdym kroku bowiem wkracza ona władczo w te ludzkie sprawy i sobie je podporządkowuje. Kompozycyjny zamysł, by akcję rozmieścić w zamkniętym kole rocznych przemian przyrody, posiada pełne uzasadnienie.

3

Wśród książek przywiezionych na wygnanie przez Pawła znalazł Ujbanczyk *Socjologię*. Te zainteresowania naukowe można przenieść z bohatera powieści na jego autora. Obok materiału etnograficznego książka daje także poznawczo wartościowy materiał socjologiczny. Ma on zaś nad tamtym tę przewagę, że — ilościowo skromniejszy — został bez reszty przetworzony artystycznie. „Realizm faktu i niedomówienie myśli" — o których pisała kiedyś J. Oksza (Kisielewska) w szkicach *Z literatury współczesnej* (1912, str. 100) — manifestują się tu w szeregu plastycznie narysowanych sytuacji i dialogów, pozwalających czytelnikowi samodzielnie wyprowadzać wnioski socjologiczne. Nowe stosunki ekonomiczne, będące wynikiem postępującego procesu rozwarstwiania majątkowego, rozbijają dawne, nie odpowiadające im już formy ustroju patriarchalno-rodowego. Pozornie decyduje jeszcze o wszystkim „gromada"; w rzeczywistości rządzi nią samowolnie niewielka grupka „szanownych": „Gromada? niby nie wiesz: milczy jak zawsze — relacjonuje Ujbanczyk przebieg zebrania, na którym dzielono otrzymaną z miasta mąkę. — Ozwał się tam ktoś, że u każdego jedna tylko gęba, ale szanowni napadli na niego, że sam rad nie był. „Kto największe podatki płaci, krzyczą, kto największy dochód czyni skarbowi? My! O nas więc cesarz powinien się

pszczyć najwięcej, nasza mąka". I zabrali: 1 pud, ten dwa, ten półtora; a biedocie ż od siebie rozdali, po drobinie, rozumie " (str. 22). Sieroszewski bystro dostrze-, jak na tle wyzysku biedaków przez gaczy powstaje w rodzie wewnętrzny an-gonizm. Jedna z najmocniej zarysowanych staci w książce to Andrzej, „doskonały łowiek" — jak się o nim w naiwnym dziwie wyraża stary Tunguz: „kniaź" bogacz staje się wyłącznym reprezentantem ego rodu na zewnątrz. W ten sposób na kutów spada wyzysk podwójny. Rosyj-i kupiec z uznaniem i z zazdrością po-ie: „A i ten Andrzej, nieoceniony czło-iek, czy to długi zebrać, czy to towar mienić, tylko szelma! ... Ot, kto rabuje: , a nie my!" (str. 141—142).

Podkreślam te momenty dlatego, że do-onałe rozpoznanie rzeczywistości społecz-j w powieści Sieroszewskiego spotykało ę nierzadko z dziwnym daltonizmem kry-ków; o scenie „wymiany" drogocennych ter na bezwartościowe i nie zawsze po-zebne Jakutom perkaliki, gdzie oburzenie tora wyraźnie daje się odczuć, napisał yllicznie Antoni Potocki, że jest to „obraz atriarchalny pierwotnego handlu — wy-iany skarbów zdobytych w tajdze na do-a cywilizacji" (j. w., str. 80)...

Pisząc *Na kresach lasów* Sieroszewski usiał liczyć się z ołówkiem cenzora. Zro-miałe są więc przemilczenia dotyczące osunku władz rosyjskich do ludności tu-ylczej, nieobecność skomplikowanego apa-tu wyzysku i ucisku, jaki *régime* carski osował wobec wyjętych spod prawa „ino-dców". Jakże wymowny jest jednak opis ezskutecznych zabiegów Ujbanczyka o po-oc żywnościową dla głodujących Jaku-w, opis zakończony jego gorzką rezygna-ą: „My się skarżyć nie możemy, myśmy dzie niewolni" (str. 50).

4

Wróćmy na chwilę do określenia: „po-ieść egzotyczna". Niezwykłość, wyjątko-ość, obcość, jaką sugeruje ta nazwa, roz-ściera się zazwyczaj także na charaktery ystępujących w utworze postaci. Siero-ewski przełamuje i tę cechę rodzajową owieści egzotycznej. Utrudnia to sobie onfrontując środowisko Jakutów z do-iero co przybyłym na zesłanie Polakiem, e i on wyjątkowo tylko bywa zaskocze-y niezrozumiałością postępowania Jaku-w. Autor notując skrupulatnie wszystkie drębności obyczajowe jednocze-nie uwypukla to, co łączy ich psychi-kę z psychiką Europejczyka. Sieroszewski nie wdaje się w analizę psychologiczną: wystarczy mu — jeśli idzie o Jakutów — powtórzyć słowo, pokazać gest, opisać zachowanie się. Reszta jest już nietrudną sprawą czytelnika: ujrzeć poprzez typowe sytuacje ich chciwość i dobroć, obłudę i naiwność, wyrachowanie i serdeczność. Dla Sieroszewskiego ludzie w swych zasadniczych typach psychicznych są jednakowi, niezależnie od tego, pod jaką długością czy szerokością geograficzną żyją. Po ludzku ich też tłumaczy: „człowiek zły z głodu... chciwy, gdyż swego niepewny" (str. 194).

Pisano wiele o altruistycznym współczuciu Sieroszewskiego dla plemion syberyjskich; w tym współczuciu jest jednak rys znamienny, nie dość podkreślony: s z a c u n e k dla wysiłku tych skromnych, cichych pracowników. Oto rozmyślanie Andrzeja, płynącego zgrabną i wrotną jakucką łodzią: „zdawało mu się, że nie martwe drzewo, ale jakaś przejrzysta myśl ludzka niesie go spokojnym i bezpiecznym wśród hasających odmętów. Tak, to myśl była — ścisła, matematyczna formuła, zamknięta przez człowieka w tarcice i kołki! Wydała już ona plon setny; rozczłonkowano ją, rozwinięto, urobiono, ale zrodziła się w tych czaszkach małpich, pochyłych, w tych chatach ubogich, a poród jej wymagał tysiąckroć więcej pracy, twórczości i woli wysiłków, niż dalszy rozwój" (str. 152).

„Ideałem Sieroszewskego jest człowiek w najlepszym i najszerszym tego słowa znaczeniu — zauważa Ignacy Matuszewski. — Rasy wyższe i niższe — Matuszewski pisał te wyrazy bez cudzysłowów: nie wiedział jaki sens nada im rozpoczynające się właśnie stulecie — to tylko przejściowe fazy ewolucyjne idealnego typu człowieka, którego urzeczywistnienie jest celem postępu cywilizacyjnego" (*Twórczość i twórcy*, 1904, str. 165).

W tym poczuciu duchowej wspólnoty mieści się psychologiczna geneza postaci Ujbanczyka, młodego Jakuta, marzyciela i reformatora, który pragnie uwolnić swych braci od nędzy i okrutnej tyranii przyrody. Jest to duże zwycięstwo artystyczne Sieroszewskiego. Pisarz ustrzegł się niebezpieczeństwa papierowości, które zagraża zawsze takim postaciom. Jego jakucki Prometeusz nie deklamuje o swych wzniosłych zamiarach: pisarz pokazuje go w skromnej, jednocześnie prawie dziecinnej i symbolicznej perspektywy otwierającej pracy: Ujbanczyk, w walce z surowym klimatem, nie

rozumiany przez nikogo ze swoich, próbuje — uprawiać zboże...

Sieroszewski wielokrotnie stwierdza wprost, że pewien postęp cywilizacyjny, przyniesiony a raczej narzucony z zewnątrz, powiększył tylko niedolę Jakutów. „Cóżeśmy im dali ... tym skromnym, cichym pracownikom — filozofuje medium autorskie, Paweł. — Nic dotychczas — prócz pogardy i ucisku" (str. 152). Ale nie idealizuje także stanu pierwotnego Jakutów, nie propaguje „powrotu do natury". Przyroda ukazana jest w całym swym pięknie i majestacie, ale jest to siła zła, ślepa, tyranizująca człowieka. Nie poddawać się jej, lecz poznać ją i wprzęgnąć ją w służbę spraw człowieka — takie są propozycje przyszłości. Wiara w zwycięstwo humanistycznego postępu to zasadniczy ton w „ideologii" książki: „Przeświadczony był ... z całą wiarą młodzieńczej, do marzeń skłonnej duszy, o potędze zbiorowej woli, wierzył w nieustający rozwój, w nieskończoną zdolność doskonalenia się ludzkiego ducha. Jeśli cierpiał, widząc, jak przodujące w tym pochodzie ludy błądzą po manowcach, jak marnotrawią czas, szpecą i niszczą źródła swej potęgi, to pewny był jednak, że chwila opamiętania nadejdzie, z oczu spadnie marna, złota opaska. Wówczas przyjdą i tu — na kresy — szukać ludzi nie tylko zdolnych kupić coś i sprzedać, ale braci wiernych i jedynych sprzymierzeńców w okropnej walce ludzkości o przedłużenie istnienia, jaka ich wszystkich czekała (str. 187).

Na końcu powieści widnieje data: 10 lutego 1891. W tych latach słowo „samolot" było neologizmem, przydatnym jedynie w fantastycznej baśni ludowej. Minęło przeszło pół wieku. Dziś Jakuci bez zdziwienia już patrzą na prawdziwe samoloty pojawiające się na niebie tajgi. Przestali się również dziwić zbożu: sami umieją je uprawiać.

Historia dopisuje ciąg dalszy powieści.

5

Nowe wydanie przywraca w miarę możności poprawny tekst książki. Piszę „w miarę możności", bo — jak wynika z posłowia — wydawcy, mimo poszukiwań w bibliotekach krakowskich i warszawskich, nie mogli dotrzeć do dawniejszych edycji powieści. Jeszcze jedno świadectwo wojennego zniszczenia książki polskiej. Staranna korekta usunęła dość dużą ilość usterek z tekstu [1]); prócz tego zaopatrzono powieść w objaśnienia, przeważnie językowe. Wydaje mi się, że taki kanon wydawniczy jest niewystarczający. *Na kresach lasów* domaga się obszerniejszego komentarza i geograficznego, i historyczno-społecznego, nadto informacji o autorze. Rzeczy to tym potrzebniejsze, że książka trafi przede wszystkim do rąk młodzieży.

Henryk Markiewicz

[1]) Do dokonanych emendacji trzeba dodać jeszcze jedną: przy ogniu na kominie „bezustannie gotowano coś i w ę d z o n o", a nie swędzono, jak wydrukowano na str. 139.

N O T Y

„GOBELINY" H. I S. GAŁKOWSKICH

(Próba komercjalizacji)

Po raz pierwszy zapoznałem się z „gobelinami" Heleny i Stefana Gałkowskich na wystawie urządzonej w listopadzie 1945 r. w krakowskim Towarzystwie Sztuk Pięknych. Wydały mi się bardzo interesujące, czemu dałem wyraz w specjalnym studium, ogłoszonym w 5 zeszycie *Twórczości*. Wchodził może wówczas w grę moment zaskoczenia, gdyż tkaniny te, aczkolwiek powiązane stylistycznie z dawnym tkactwem, były jednak zjawiskiem nowym i niezwykłym zarówno na tle wytwórczości współczesnej, jak również na tle tkanin historycznych. Zapewne na sposób przeżycia przeze mnie tych tkanych obrazów wpłynęła także ta okoliczność, że ich wystawę dzieliło od czasu wojny kilka zaledwie miesięcy, wobec czego różnica „klimatów" wystąpiła wówczas z niezwykłą siłą. Cóż za przepaść bowiem między grozą lat okupacji a baśniową i fantastyczną aurą wielobarwnych tkanin, między tak niedawną, że wówczas istniejącą w nas jeszcze rzeczywistością wojny, a łagodnym urokiem dzieła sztuki. Już przez sam kontrast z niedawną przeszłością oglądane w listopadzie 1945 r. tkaniny musiały wywrzeć na nas niezwykłe wrażenie.

Od tego czasu upłynęło blisko półtora roku. W ciągu tego okresu wyjaśniło się wiele spraw naszej najnowszej twórczości artystycznej, wykrystalizowały się pewne kierunki i postawy twórcze, zarysował się wcale ostro konflikt między realizmem a abstrakcjonizmem. Prywatną produkcją Gałkowskich zajęły się tzw. czynniki oficjalne. Eksperymenty przeprowadzone przez nich w latach okupacji, z dala od ośrodków miejskich, bo na wsi, stały się dzisiaj podstawą zorganizowanej produkcji. W Państwowych Zakładach Włókienniczych „Wanda" w Krakowie powstał osobny dział produkcji „gobelinów" pod kierownictwem artystycznym Gałkowskich. Opiekę i nadzór objęło nad nim Ministerstwo Kultury i Sztuki [1]).

Podjęto więc śmiałą inicjatywę wytwórczości artystycznej na szeroką skalę, która z czasem ma połączyć rękodzieło z produkcją seryjną i zmechanizowaną przy użyciu krosien żakardowskich.

Do tej pory uruchomiono kilkanaście ręcznych warsztatów tkackich, głównie poziomych, na których wykonano już pierwsze kilimy, ukane podług nowych projektów. Kiedy w marcu b. roku wybierałem się do Zakładów „Wanda" przy ul. Rękawka 30 w Podgórzu, byłem ciekaw, czy i w jakim stopniu ulegnie zmianie mój stosunek do twórczości Gałkowskich, czy ich tkaniny, oglądane w zgoła innych okolicznościach niż półtora roku temu, będą mi się tak samo podobały jak dawniej. W fabryczce, urządzonej w zwykłym, czynszowym domu, położonym przy typowej podmiejskiej uliczce, zastałem około dziesięciu kilimów gotowych, a inne na warsztatach, albo wykonane w połowie, albo prawie na ukończeniu, lub dopiero zaczęte. Tkaniny te wykonują już nie sami autorzy projektów, jak dawniej, lecz tkaczki, kształcone od niedawna, a przecież wykazujące znaczną sprawność techniczną i duże poczucie koloru.

Wśród kilimów wykonanych w całości uderzyły mię zatytułowane przez projektodawców w sposób następujący: *Dno mor-*

[1]) Produkcję tę uruchomiono z inicjatywy wiceministra Przemysłu inż. Gołańskiego. Jej zorganizowaniem zajął się dyrektor wspomnianych Zakładów Włókienniczych w Krakowie mgr W. Zawiślak przy poparciu Dyrekcji Przemysłu Jedwabniczo-Galanteryjnego oraz Zjednoczenia Przemysłu Pasmanteryjnego w Łodzi. Z ramienia Ministerstwa Kultury i Sztuki zajmuje się wytwórczością dyrektor Biura Nadzoru Estetyki Produkcji, Wanda Telakowska.

skie, Turniej, Ptaki-ludzie, Czworobok z wodzami, Rada wodzów, Uczta Heliogabala. Pierwsze wrażenie, odniesione na widok tych tkanin, częściowo rozwieszonych, częściowo leżących na podłodze niewielkiego pokoju, streściło się w wizji skłębionych szarości i gęstych plam wielobarwnych, zawiłych, elastycznych fal i pasem, rozwijających się w dziwne postacie ludzi, zwierząt, roślin i ptaków. Może jeszcze wcześniej od percepcji ogólnych kształtów i zróżnicowanych kolorów odniosłem wrażenie wielkiego bogactwa i to bogactwa raczej typu „wschodniego". Wówczas uświadomiłem sobie od razu, że oglądane przeze mnie tkaniny spełniają w pełni warunek dekoracyjności, oraz, że tak być powinno, ponieważ chodzi tu nie o tkaniny użytkowe, lecz przeznaczone do ozdoby mieszkania.

Po chwili zrezygnowałem z widoku całości, ograniczając pole widzenia do poszczególnych gobelinów czy kilimów. Przy sposobności chciałbym wyjaśnić prawę terminologiczną: kilimy czy gobeliny? Tkaniny Gałkowskich są wykonywane znaną w Polsce techniką kilimu grzebykowego, tj. tkanego zazwyczaj na warsztacie pionowym i zbijanego nie mechaniczną płochą, lecz grzebieniem lub po prostu palcami; stąd można by je zwać kilimami. Gałkowscy wolą jednak wyraz „gobelin", może dlatego, że z pojęciem staropolskiego kilimu łączą się motywy prostsze, przeważnie geometryczno-roślinne, podczas gdy w tkaninach Gałkowskich, tak jak w gobelinach zachodnio-europejskich, przeważa motyw człowieka. Wreszcie, w porównaniu do dawnych kilimów, tkaniny Gałkowskich są w silniejszym stopniu gęsto utkanymi „obrazami", co znowu wzmacnia ich powinowactwo z gobelinami. Pod względem technicznym zaś różnica między kilimem a gobelinem jest nieznaczna; gdyby nasi tkacze pozostawiali po odwrotnej stronie tkaniny końce wełnianej włóczki, wystające spośród nici osnowy w formie warkoczyków, to podobieństwo techniczne do gobelinów byłoby jeszcze silniejsze. Przychodzi mi jednak na myśl, że z punktu widzenia np. handlowego może lepiej byłoby dla tych tkanin zachować nazwę kilimów, gdyż na rynkach zagranicznych egzotyczność posiada swoje znaczenie; „kilim" brzmi zaś w uchu cudzoziemca niewątpliwie egzotyczniej niż „gobelin". Będzie się przy tym od razu kojarzył z tkaniną określonego typu, podczas gdy wyraz gobelin byłby wieloznaczny.

W związku z techniką tkanin Gałkowskich dodać jeszcze trzeba, że tkaczki wolą pracować na warsztacie poziomym niż pionowym, bo praca taka mniej męczy. Na efekt artystyczny tkanin i ich „fakturę" nie ma to jednak żadnego wpływu.

Wróćmy jednak do konkretnych tkanin, rozwieszonym w pokoju fabrycznym. *Dno morskie* stanowi przeróbkę dawnego kilimu drogą zastąpienia tonacji żółtawej tonacją jednolicie szarą. Kilim ma zatem charakter monochromiczny. Ale cóż za bogactwo odcieni cechuje tę popielatą tkaninę! Dzięki nim monochromiczny, jednotonowy kilim wydaje się niemal równie bogaty jak kilimy barwne. Dzięki różnym natężeniom tonu grają ze sobą wyraźnie i wyodrębniają się zarazem od siebie faliste smugi tła, jeźdźcy na morskich konikach, ryby i wodorosty.

Turniej opracowano dwukrotnie, raz w szaro-białej tonacji, drugi raz w postaci wielobarwnej. Chodzi tu zresztą tylko o wspólność tytułu, bo kompozycyjnie obydwie tkaniny są zupełnie odmienne. *Turniej* barwny jest utrzymany w gamie czerwono-fioletowej; gdzieniegdzie uderzają jeszcze partie popielate, srebrzące się przez kontrast z plamami ciepłymi. Jest to bodaj najbogatsza spośród wykonanych tkanin, zaskakująca widza zarówno przepychem koloru, jak również rozmaitością kompozycji, na którą składają się walczący ze sobą rycerze na koniach, dwór z parą królewską, liczne kasztelanki i goście w bocznych strefach tkaniny. Rozbudowanej kompozycji i bogatej gamie barwnej odpowiada skomplikowanie faktury przy użyciu wciąż zmiennych w barwie wełnianych nici — i pomysłowe stroje dworskiego towarzystwa, wśród których widać różne kubraki i pelerynki, groteskowo szerokie rękawy, fantastyczne turbany i berety, nawiązujące do okresów mody przesadnej. Wszystko to nie ma nic wspólnego ani z przedstawieniem przestrzennym, ani z odtwórczym realizmem. Wchodzi tu w grę obraz płaski o formach uproszczonych, zatrącających o prymityw, lecz w istocie rzeczy nieprymitywny a nawet pełen cech finezyjnych.

Atmosfera baśni unosi się nad *Ucztą Heliogabala,* utkaną w zielono-pawiej tonacji, urozmaiconej cynobrowymi cieniami i jasno-perłowymi smugami. Tkanina, rozczłonkowana rytmicznie drzewami o obłych i uproszczonych koronach, posiada wieloraką perspektywę, która uwydatnia jej groteskowość. Wygląd stołu odpowiada pers-

pektywie z lotu ptaka, krzesła są przedstawione np. w profilu i z tyłu. Postacie ludzkie, jak zawsze w opisywanych tkaninach, stanowią wypadkową antropomorficznej prawdy i ornamentalnego motywu.

Ptaki-ludzie zwracają uwagę pionowymi rytmami układu i czerwono-złotym, to znowu srebrzystym kolorytem, albowiem umiejętnie użyta nić żółtawa czy szara napełnia się blaskiem i nie ustępuje bynajmniej szczero-złotym niciom starych, antentycznych gobelinów.

Czworobok z wodzami i *Rada wodzów* wiążą się tematowo z sarmackim mitem rycerskim i stylizowaną słowiańskością. Pierwszy z wymienionych kilimów przedstawia trzech wodzów w kole otoczonym piechotą, na którą szarżuje kawaleria na zabawnych konikach, drugi wyobraża wodzów zebranych pod rozłożystym drzewem, a dokoła nich wojów i osiodłane konie, podobne do lajkoników, wszystko to rozrzucone na płaszczyźnie tkaniny jak w obrębie dziecięcego rysunku.

Kilimy, rozpięte jeszcze na warsztatach, częściowo już wykonane, częściowo rozpoczęte, których całościowego wyglądu można się jednak domyślić dzięki kartonom autorów, noszą takie tytuły, jak: *Wianki* — tkanina o szlachetnym, wyjątkowo jasnym kolorycie, złożonym przeważnie z różów i tonów popielatych, z motywem wianków, wodorostów, roślin i łodzi, podobnych do przedhistorycznych przedstawień, — *Wiosna* (inaczej *Wielka Wanda*), utrzymana w ciemnej gamie czerwono-fioletowej z dodatkiem szarości i pomarańczowych odcieni, pełna par miłosnych i strojów oscylujących między romańszczyzną a ludowością, saren, sów, heraldycznie komponowanych ptaków, ryb i strumieni, drzew i kwiatów — lub *Kiermasz*, złożony z karuzeli po środku i huśtawek po bokach, nasycony bukolicznym nastrojem i żywiołem ruchu dzięki mnożeniu par tanecznych, pojawiających się także w partiach bordiury, po bokach tkaniny i w górze.

Te krótkie opisy wybranych kilimów rzucają dostateczne światło na ich bogatą i gęstą, zdaniem niektórych zbyt gęstą kompozycję, z którą idzie w parze tendencja do równomiernego wyzyskania niemal każdego kwadratowego centymetra tkaniny, bogatej i wielobarwnej nie tylko w wymiarach całości, ale w obrębie jej najmniejszej części. Stąd brak w tych kilimach jednolitych plam barwnych, bo nawet plamy odczuwane z pewnej odległości jako rozległe są złożone z różnobarwnych nici, mieszanych dopiero w oku widza, podobnie jak „przecinki" czy „kropki" impresjonistycznego obrazu. Wiem, że niektórych widzów razi to programowe jak gdyby rozbijanie koloru na części, ale skutek tego zabiegu wydaje mi się dodatni, gdyż dzięki tej operacji, zresztą dość swobodnej, barwy niemal zawsze zatracają swą surowość, zawsze są „łamane", wyszukane i dzięki temu szlachetne [2]).

Działanie koloru łączy się tu jeszcze ze sprawą faktury. Nić różnej grubości, przetykana w miarę możności gruzłowatą wełną samodziałową, prowadzona ręcznie, z kapryśnością, będąca przeciwieństwem warsztatowego mechanizmu, kształtuje szorstką powierzchnię, naturalną, bo uzasadnioną materiałem w znacznie silniejszym stopniu niż zbrużdżona powierzchnia współczesnego obrazu. Kolor wydobyty przy użyciu nici szorstkiej i nieregularnie biegnącej daje inny efekt niż analogiczny, ale położony na powierzchni gładkiej i monotonnej. Również rozbijanie koloru w przypadku tkaniny wydaje się czymś naturalnym, bo kolor pokrywa się tu z nicią, a całość musi się przecież składać z nici i to podobnej grubości — w przeciwieństwie do obrazu, który może, ale wcale nie musi się składać z plamek czy podłużnych smug podobnych do nici. To, co w tkaninie jest koniecznością, w obrazie staje się sztucznością, chociaż często w pewien sposób usprawiedliwioną.

Na tym miejscu rezygnuję z dokładnej analizy formalnej kilimów, bo uczyniłem to już w wspomnianym na początku tego artykułu numerze *Twórczości*. Poprzestanę więc na stwierdzeniu, że po oglądnięciu nowo wykonanych tkanin nie odczułem potrzeby zmiany swoich dawniejszych na ten temat uwag. Również moja pochlebna ocena tych tkanin nie domaga się dzisiaj rewizji, oczywiście podług mojego mniemania.

W swoim czasie, obok mojego artykułu na temat twórczości Gałkowskich, pojawiły się także inne szkice krytyczne poświęcone temu tematowi, znacznie jednak chłodniejsze w tonie od wspomnianego studium. Ich autorzy stali na ogół na stanowisku estetyki normatywnej, wobec czego po stwierdzeniu, że omówione przez nich kilimy nie odpowiadają kanonom tradycyjnym (choćby w związku z brakiem nie-

[2]) Dużo tutaj zależy od tkaczek, które, jak to stwierdziłem, same dobierają różnobarwne nici, potrzebne do wypełnienia jednolicie zabarwionej na kartonie sporej nieraz płaszczyzny.

kiedy bordiury, albo wobec pewnej chaotyczności układu), wyrazili o nich sąd, jeśli nie ujemny, to w każdym razie nacechowany rezerwą.

Podług mojego zdania trudno stosować w sztuce jakieś sztywne zasady tworzenia. Na zrębie starych powstają bowiem nowe zasady, nie do przyjęcia, jeśli wchodzą w grę twory chybione, a afirmowane w przypadku eksperymentu udałego. Kilimy Gałkowskich uważam za eksperyment udały i dlatego nic mię to nie obchodzi, że zrywają one często z tradycyjnym schematem. Toteż silnie zróżnicowane pasma barwne tych tkanin interpretuję nie jako rozbicie koloru, lecz jako bogatą, polifoniczną gamę barwną; to, co z pewnego punktu widzenia można by nazwać chaotycznością kompozycji, uważam za rozrzutne bogactwo i warunek szczególnej dekoracyjności; wreszcie silne uproszczenia przedstawionych na tych tkaninach przedmiotów wydają mi się nie tyle łatwym chwytem formalnym, czy kokieteryjnym infantylizmem, ile znowu świadomym dążeniem do dekoracyjności.

Albowiem dywan, gobelin, kilim itd. należą *ex natura* do sztuki zdobniczej. Ich zadaniem jest nie przedstawianie (choć mogą przedstawiać), lecz zdobienie wnętrza. W odniesieniu do omawianej wytwórczości stwierdzić trzeba, że ów kardynalny warunek zdobienia spełnia ona zazwyczaj w bardzo wysokim stopniu.

Oczywista, że oceny tej sztuki mogą się przedstawiać rozmaicie w zależności od różnych konkretyzacji widzów, w zależności od różnych sposobów subiektywnego widzenia; ale jedno wydaje mi się dość pewne: że na tle współczesnego tkactwa europejskiego kilimy Gałkowskich przedstawiają się dodatnio. Jako skali porównawczej można tu użyć wyłącznie jakości cechujących tkactwo francuskie, z jego wspaniałą tradycją gobelinową. Współczesne tkactwo francuskie znam tylko z reprodukcyj i dlatego swoje zdanie wypowiadam z usprawiedliwioną ostrożnością. Ale wyznaję szczerze, że tkaniny Gałkowskich uważam za lepsze od francuskich, na ogół opracowywanych dość sucho, traktujących formę zbyt sztywno i schematycznie. Forma Gałkowskich jest bardziej swobodna i płynna, bardziej szczera, jakaś lotniejsza i żywsza.

Wreszcie przyznać się muszę, że omawiane tkaniny odczuwam jako przynależne do naszej twórczości lokalnej, napiętnowane pewną trudną co prawda do określenia odrębnością, która odgranicza je wyraźnie od produkcji obcej, np. francuskiej. Odnajduje się w nich pewne związki z naszą ludowością, z „sarmacką" tradycją, z naszą specyficzną dekoracyjnością, nie pozbawioną nalotów wschodnich. Rodzaj bogactwa tych tkanin, ich szorstka materialność, ich swoista „chaotyczność" (terminu tego na tym miejscu nie stosuję w znaczeniu ujemnym), ich gęstość i ozdobność nie pokrywają się bowiem z zachodnim pojmowaniem formy.

Dlatego przypuszczam, że tkaniny te zwracałyby na Zachodzie uwagę swą egzotycznością. Moment ten zyskuje na znaczeniu także z przyczyn czysto handlowych. Egzotyzm mógłby bowiem ułatwić ich zbyt na rynkach zagranicznych. Nie jest to sprawą obojętną, jeśli się zważy wysokie — jak na nasze możliwości konsumpcyjne — koszta własne produkcji, które musi się wkalkulować w cenę sprzedaży. W stosunku do ceny np. 150.000 zł za gobelin chłonność naszego rynku może się bowiem okazać zbyt nikła. Wykonanie gobelinu trwa około pięciu miesięcy, co przy drożyźnie wełny sprawia, że metr tkaniny musi kosztować ponad 20.000 zł. Cena około 150.000 zł za tkaninę, zbyt wysoka na rynku zubożałego kraju, jakim jest Polska, może się jednak okazać niska na rynku amerykańskim, szwedzkim czy szwajcarskim. Toteż jest rzeczą słuszną, że plan produkcji tych tkanin zmierza naprzód do wykonania odpowiedniej ich ilości, celem urządzenia wystawy w kraju i za granicą. Sprawa zdobycia dla nich rynków obcych jest tu zagadnieniem czołowym, bo jeśli zbraknie odbiorców, to i produkcja wcześniej czy później ulegnie załamaniu. Trzeba więc będzie starannie przygotować i konsekwentnie przeprowadzić konieczną w tym przypadku kampanię handlową. Nie wolno się przy tym zatrzymać w pół drogi; trzeba się natomiast pogodzić z ryzykiem, nieuniknionym w handlu, i doprowadzić sprawę do końca.

Trzeba też będzie urzeczywistnić planowaną mechaniczną produkcję odpowiednio uproszczonych tkanin, przy pomocy krosien żakardowskich i swoistych metod „powielania", wynalezionych przez sprężyste kierownictwo produkcji. Tkaniny takie, znacznie tańsze od rękodzieła, udałoby się chyba wprowadzić także na rynek wewnętrzny. O wartości tych tkanin będzie można coś rzec dopiero po wyprodukowaniu pierwszych przynajmniej wzorów.

Tadeusz Dobrowolski

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH „TWÓRCZOŚCI" UKAŻĄ SIĘ NASTĘPUJĄCE UTWORY:

nkieta „Jak oceniam literaturę dwudziestolecia? R. BRATNY, W. KUBACKI, H. MI-ALSKI, CZ. MIŁOSZ, W. NATANSON, A. SANDAUER, J. ZAWIEYSKI.
. BOGUSZEWSKA: „Na Kowel czy na Brześć"
URKE KENNETH: „Amerykański materializm"
AMUS: „Caligula" (akt I i II)
DURR-DURSKI: „T. Łada-Zabłocki"
GILSON: „Arystokracja przeciętności"
GIRAUDOUX: „Ondyna" (akt I)
. GRINBERG-VINAVERT: „Amerykański styl życia"
. GRZYMAŁA-SIEDLECKI: „Kazimierz Tetmajer"
. HOŁUJ: „Państwo a literatura w ZSRR"
. HUYGHE: „Czas absurdu"
. KAŁUŻYŃSKI: „Dziś i jutro polskiego teatru"
KRZYŻANOWSKI: „Emil Zegadłowicz"
. KUBACKI: „Mauriac"
Z. MIŁOSZ: „Współczesna poezja amerykańska"
. ROZENSTOCK-FRANCK: „Amerykański zmysł obywatelski"
J. SZCZEPAŃSKI: „Kiwi"
. VALENTIN: „Wstęp do historii Niemiec"
WOLFF: „PIERRE BONNARD"
. WYKA: „Podróż do krainy nieprawdopodobieństwa"
. WYSOCKI: „Trzy spotkania z Reymontem"

WYKAZ TREŚCI

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI: Ojczyzna . . . . . S
K. W. Z.: * * * . . . . . .
MARIAN JACHIMOWICZ: Bez gwiazd, Miasta nad zieloną rzeką, Step, Wiosna, Betlejem, Mgła, Źródła, Razem, Pełnia, Żegnam, List, * * * (Podchodziłem łanie twych oczu) . . . . . .
KSAWERY PRUSZYŃSKI: W Giewałdowej . . . . . .
ROMAN BRANDSTAETTER: Powrót syna marnotrawnego . . . . . .
KONRAD WINKLER: Drogi i manowce sztuki nowoczesnej . . . . . .
MARIAN TYROWICZ: Wczoraj i dziś polskiego dziejopisarstwa . . . . . .
KAZIMIERZ NITSCH: Metryczna niespodzianka w „Marii" Malczewskiego . . 1

SPRAWOZDANIA

JANINA PREGERÓWNA: Cichy Don 1
MARIA JARCZYNSKA: Kabała historii 1
HENRYK MARKIEWICZ: Jeden rok w kraju Jakutów 1

NOTY

TADEUSZ DOBROWOLSKI: „Gobeliny" H. i S. Gałkowskich. (Próba komercjalizacji) 1

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka. Sekretarz odpowiedzialny: Karol Kuryluk.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1.
Cena zeszytu 95 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego"). Prenumerata kwartalna 300 zł, półroczna 600 zł.

SPIS TREŚCI

MIESIĘCZNIKA „TWÓRCZOŚĆ"
ZA II KWARTAŁ 1947
(KWIECIEŃ — CZERWIEC)

(cyfry rzymskie oznaczają zeszyt, cyfry arabskie stronicę)

IARIUSZ KULTURY POLSKIEJ 1946 (zestawił i uwagami wstępnymi zaopatrzył Piotr Grzegorczyk) . . . . . V, 117
DWARD BENEŠ: O LITERATURZE (przemówienie wygłoszone na zjeździe pisarzy czeskich w Pradze 15. VI. 1946) . . . . . V, 7

PROZA

DDENEK JAN: Nocne przesłuchanie . . . . . V, 89
RDA JAN: Nienawiść . . . . . V, 41
JCZIK JULIUSZ: Reportaż spod stryczka . . . . . V, 18
OSTOVSKY EGON: Widziadła . . . . . V, 33
SENSKY JANKO: Wyborny koncept . . . . . V, 94
LBRACHT IVAN: Anna z proletariatu . . . . . V, 62
SMAŃCZYK EDMUND: Odnaleziona radość książki . . . . . VI, 114
RUSZYŃSKI KSAWERY: W Giewałdowej . . . . . VI, 14
ZEZACZ VACLAV: Czarne światło . . . . . V, 52

DRAMAT

DMAN BRANDSTAETTER: Powrót syna marnotrawnego (akt II—III) IV, 5 i VI, 33

POEZJA

LATNY IVAN: Letni wieczór 1945 . . . . . V, 49
„ „ Wiersz z końca wojny . . . . . V, 49
ZAPEK JÓZEF: Ostatni śnieg . . . . . V, 47
ALAS FRANCISZEK: Pradze . . . . . V, 45
„ „ W obozach . . . . . V, 46
ACHIMOWICZ MARIAN: Betlejem . . . . . VI, 10
„ „ Bez gwiazd . . . . . VI, 9
„ „ List . . . . . VI, 13
„ „ Mgła . . . . . VI, 11
„ „ Miasta nad zieloną rzeką . . . . . VI, 9
„ „ Pełnia . . . . . VI, 12
„ „ * * * („Podchodziłem łanie twych oczu") . . VI, 13
„ „ Razem . . . . . VI, 11
„ „ Step . . . . . VI, 10
„ „ Wiosna . . . . . VI, 10
„ „ Źródła . . . . . VI, 11
„ „ Żegnam . . . . . VI, 12
OSTRA JAN: Wieś rodzinna . . . . . V, 83
RASZEWSKI JÓZEF IGNACY: Ojczyzna . . . . . VI, 5

PONICZAN ROB JAN: Wycieczka . . . . . V, 8
RAK JAN: Droga z Eldorado . . . . . V, 8
„ „ Przedwiośnie . . . . . V, 8
SEIFERT JAROSLAV: Barykada z rozkwitłych kasztanów . . . . . V, 4
„ „ Z dni sławy . . . . . V, 4
SMREK JAN: Żniwa . . . . . V, 8
VOKOLEK VLADIMIR: Bezrobotny . . . . . V, 4
ŻARY STEFAN: Fontanny i żołnierze . . . . . V, 8

ANKIETA: JAK OCENIAM LITERATURĘ DWUDZIESTOLECIA?

BĄK WOJCIECH . . . . . IV, 6
IWASZKIEWICZ JAROSŁAW . . . . . IV, 7
MATUSZEWSKI RYSZARD . . . . . IV, 6
PRZYBOŚ JULIAN . . . . . IV, 4

ROZPRAWY

GOETZ FRANCISZEK: Walka o odbudowę osobowości w literaturze . . . V, 10
KISIELEWSKI STEFAN: O twórczości Karola Szymanowskiego . . . . IV, 7
NITSCH KAZIMIERZ: Metryczna niespodzianka w „Marii" Malczewskiego . . VI, 12
PUJMANOVA MARIA: Juliusz Fuczik . . . . . V, 10
SZUMAN STEFAN: O sprycie . . . . . IV, 8
TYROWICZ MARIAN: Wczoraj i dziś polskiego dziejopisarstwa . . . . . VI, 9
WINKLER KONRAD: Drogi i manowce sztuki nowoczesnej . . . . . VI, 7

SPRAWOZDANIA, ARTYKUŁY, NOTY

BLUMÓWNA HELENA: Ogólnopolski salon zimowy w Krakowie . . . . IV, 9
DOBROWOLSKI TADEUSZ: Ogólnopolski salon zimowy w Krakowie . . . IV, 10
„ „ Rembrandt . . . . . IV, 14
„ „ Gobeliny H. i S. Gałkowski (próba komercjalizacji) VI, 13
GRABOWSKI ZBIGNIEW: Do redaktora „Twórczości" (list) . . . . . V, 18
JARCZYŃSKA MARIA: „Kabała historii" (Z. Starowieyskiej-Morstinowej) . . VI, 13
„ „ „Niewola i wielkość Francji" (L. Aragona) . . . IV, 13
KOŁODZIEJCZYK STANISŁAW JULJUSZ: Gawędy o przeszłości („Dwie wiosny" i „Trzy znaki zodiaku" J. Parandowskiego) . . . . . IV, 11
KOTARSKI STEFAN: Do redaktora „Twórczości" (list) . . . . . V, 18
KOŹNIEWSKI KAZIMIERZ: Rozmowa o „Sprzysiężeniu" (S. Kisielewskiego) . . IV, 13
K. W. Z.: * * * (O poezjach J. I. Kraszewskiego) . . . . . VI,
LICHAŃSKI STEFAN: Poezja Wojciecha Bąka . . . . . IV, 12
MARKIEWICZ HENRYK: Jeden rok w kraju Jakutów („U kresu lasów" W. Sieroszewskiego) . . . . . VI, 13
MARKIEWICZ HENRYK: Poezja czasu nieludzkiego („Wysoki płomień" G. Timofiejewa i „Wiersze z obozu" T. Hołuja) . . . . . IV, 12
NATANSON WOJCIECH: Najweselsza polska sztuka współczesna („Święto Winkelrida" J. Andrzejewskiego i J. Zagórskiego) . . . . . IV, 13
PORĘBSKI MIECZYSŁAW: Ogólnopolski salon zimowy w Krakowie . . . IV, 10
PROMIŃSKI MARIAN: „Medaliony" (Z. Nałkowskiej) . . . . . IV, 12
PUGET JACEK: Ogólnopolski salon zimowy w Krakowie . . . . . IV, 11
PREGEROWNA JANINA: „Cichy Don" (M. Szołochowa) . . . . . VI, 12

037.4618

PRENUMERATA KWARTALNA BEZ ODNOSZENIA 275 ZŁ, Z ODNOSZENIEM DO DOMU 280 ZŁ, ZA POŚREDNICTWEM POCZTY 280 ZŁ. WPŁATY NA KONTO SP. WYD. „CZYTELNIK" DZIAŁ PRENUMERATY PKO IV-1632.